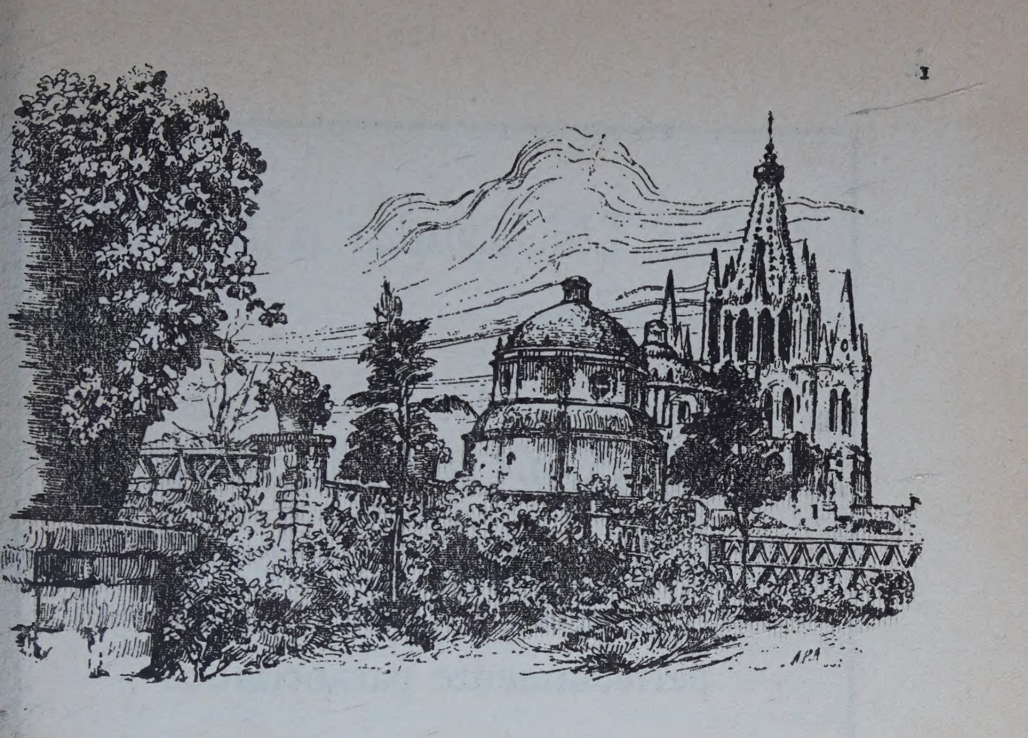
CUADERNOS
AMERICANOS

MEXICO

5



SAN MIGUEL ALLENDE

BELLA CIUDAD del Bajío que fundara en el año de 1542 Fray Juan de San Miguel, en el sitio que antes se denominaba Izquinapan. Albergó durante la Colonia familias de la nobleza que hicieron construir bellos edificios residenciales dando a esta ciudad un marcado sello de la época. Quieta, acogedora y celosa de sus tradiciones, invita al descanso en un ambiente de paz insospechable que retiene al visitante y lo subyuga. Cuatro trenes de los Ferrocarriles Nacionales de México corren diariamente entre México y S. Miguel Allende, transportando a los viajeros con toda comodidad.

* * * * *

* * * *

*

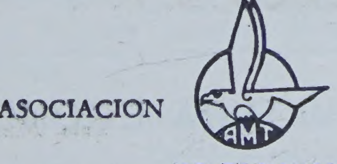
EN ESTOS DIAS CRITICOS...

Pocas tareas más inaplazables y gustosas, mientras truena peligrosamente la guerra, que la de favorecer por todos los medios a nuestro alcance la unión nacional de los mexicanos en torno a su bandera e instituciones. A ella hay que añadir en calidad de complemento, la unión y mutuo conocimiento de los mexicanos entre sí, postulado del Gobierno que hoy rige nuestros destinos. A este efecto, la política patrocinada por el General Avila Camacho de construcción de carreteras tiende a estimular el intercambio entre las diversas regiones, siendo uno de los factores más prácticos y eficaces para el fomento del turismo nacional. A esta labor responde, por su parte, el sector privado representado por la Asociación Mexicana de Turismo que así, facilitando desplazamientos regulares, colabora en esta tarea de resonancias singularmente patrióticas.

Por todos los medios posibles, México coopera, sobre todo desde que se halla en estado de guerra, en la lucha por la libertad del hombre. En el campo, en el taller, en la mina... Conocemos esto aquí merced a las referencias de nuestros noticieros, y se sabe en los Estados Unidos gracias a la extensa publicidad de la Asociación Mexicana de Turismo que divulga con perseverancia esta contribución positiva de nuestro país. Es evidente que pocas cosas pueden en la actualidad contribuir tanto al prestigio de México en los Estados Unidos como el conocimiento de su esfuerzo en la lucha por los principios democráticos. La palabra México, gracias a esa honrada publicidad, va grabándose en las mentes, modelando sentimientos, predisponiendo actitudes de manera que cuando esta guerra termine con el triunfo de los principios universales, una gran avalancha turística se dirigirá inconteniblemente hacia nuestro país. Confesaremos, si hemos de ser francos, que por la gran suma de seducciones turísticas que atesora tal vez más que ningún otro país del mundo se lo merece.

F. L. S.

Para informes sobre cuanto se refiere al turismo nacional y extranjero dirigirse a:



ASOCIACION MEXICANA DE TURISMO

AVENIDA JUAREZ 76
MEXICO, D. F.

CUADERNOS AMERICANOS

No. 5 Septiembre - Octubre de 1942 Vol. V

INDICE




Belmont
Belmont
...PARA LOS FUMADORES DIFICILES

CUADERNOS AMERICANOS

AÑO I VOL. V

5

SEPTIEMBRE - OCTUBRE
1942

MÉXICO, 1º DE SEPTIEMBRE DE 1942.

REGISTRADO COMO ARTÍCULO DE SEGUNDA CLASE EN LA ADMINISTRACIÓN DE CORREOS DE MÉXICO, D. F. CON FECHA 23 DE MARZO DE 1942.

IMPRESO EN LOS TALLERES GRAFICOS DE LA EDITORIAL CVLTVRA
AV. REP. DE GUATEMALA Nº 96, MEXICO, D. F.

S U M A R I O

INDICE DE ILUSTRACIONES

Fotograbados de
FOTOGRABADORES Y ROTOGRABADORES UNIDOS, S. C. L.
Iturbide 16. - México, D. F.

Nuestro Tiempo

EXHORTACION A LOS ESCRITORES[1]

Por *Alfonso* REYES

No puedo defenderme de un deber imperioso. Ninguna ocasión como ésta, en que me dirijo a los hombres de mi oficio, para recordar la alta incumbencia que nos agobia en estas horas de desconcierto. Maestros definidores del vocablo, vuestra responsabilidad es inmensa en una época de mentiras trágicas. El lenguaje, a través del cual el hombre ha llegado a ser el hombre, pero a través del cual también se han causado graves males al género humano, necesita ser saneado en un largo baño de verdad; necesita ser devuelto a su función edificadora de la sociedad y la persona; necesita ser reivindicado de esos usos espurios con que ha venido envenenando a los pueblos, ya entregado a la negligencia o ya esclavizado a la propaganda. Al rememorar este nuevo año de vida del Pen Club mexicano, ningún ejercicio más útil que el meditar sobre la grandeza y la servidumbre de este símbolo al que debemos nuestra relativa posesión del mundo, de este instrumento a cuyo manejo hemos consagrado nuestra vocación.

No se trata de una discusión académica. El problema semántico, el depurar la relación entre el signo verbal y el ente por él significado, dista mucho de ser un mero achaque de la filología, y hoy por hoy penetra como preocupación invasora todos los intentos de valoración de la cultura, y aparece como una de las delaciones más graves contra los errores que se han adueñado de la tierra. No quiero descender a una enumeración de imposturas que están al alcance de todos. El hombre es un ser parlante, y sería absurdo figurarse que la atmósfera verbal que respira es indiferente a su conducta, a su equilibrio general, a su

[1] Palabras pronunciadas en la reunión del PEN CLUB mexicano el 6 de agosto último.

salud, aun en el sentido más material y terapéutico. Toda palabra lanzada causa impacto en quien la recibe, y también en quien la profiere. Todo lenguaje lleva implícita una interpretación del mundo. Toda retórica es una ética. ¿No observaba ya Aristóteles la diferencia que media entre llamar a Orestes *el matador de su madre* o *el vengador de su padre?* Toda cuestión de denominaciones es una cuestión trascendental. Tocando apenas el verso de Díaz Mirón, podemos decir:

> *En mí el cosmos intima señales*
> *y es un haz de impresiones* verbales.[2]

Para reconocerlo así, ni siquiera hace falta tomar partido en el largo debate de *los universales,* ya optando por considerar los nombres de las cosas como *realia,* contra quienes los consideran como *flatus voci,* o ya buscando con Pedro Abelardo la balanza media del conceptualismo. Hay un nominalismo eficiente, según resulta de los anales humanos y aun de la particular experiencia diaria.

Lo sabe la teología, que ha henchido bibliotecas para definir los términos de las Escrituras, esfuerzo cuyo más hermoso fruto es, en nuestra lengua, el suave discurso de Fray Luis de León sobre *Los nombres de Cristo.* Lo sabe la filosofía, al menos desde Sócrates, cuyo primer cuidado dialéctico era establecer la *homología,* la igualdad de convención sobre los términos cuyo sentido se quería discutir, al punto que muchos diálogos platónicos se agotan y satisfacen en el puro empeño de definir una palabra. Lo saben las ciencias naturales, que se enorgullecen de haber construído en la química un lenguaje bien hecho, y que una y otra vez confiesan su operación tautológica, reducida a bautizar los fenómenos de experiencia. Lo muestra la matemática, cuya grandeza estriba toda en captar con lealtad aquel mínimo evidente de realidades que le ha permitido establecer un sistema de expresiones concorde con la contextura del universo verificable. Lo demuestra la poesía que, como muchas veces se ha dicho en diversos modos, se afana por crear *un lenguaje dentro del lenguaje,* el cual le permita aprehender otro orden sublime de realidades

[2] Díaz Mirón dice: "mentales".

(sub-lime, más allá del límite óntico). Lo acusa la ciencia social de nuestros días, cuando clama contra el especialismo técnico de los autómatas, que han olvidado el común denominador del bien humano. No lo ignora ya el psiquiatra, que ha comenzado a dar cabida en su laboratorio a las depuraciones semánticas, lingüísticas, como ataque directo contra ciertos tipos de paranoia y de esquizofrenia, precisamente los que hoy por hoy hacen orgías de sangre y lodo. Toda una campaña mental se ha desatado, bajo la bandera de la semántica, ante la certeza de que este lenguaje que recibimos ya hecho, heredado en el peor caso del *hombre arbóreo,* y en el mejor caso, de vetustas enciclopedias, construídas sobre la noción estática de objetos aislados, no corresponde ya a nuestra actual representación de las realidades, hecha toda de flujos y conexiones dinámicas: desajuste que ha determinado a la larga el naufragio de la cultura. Y si ahora vamos a la política, arte de las artes, arte de resolver la convivencia feliz entre los hombres ¿cómo olvidar aquella sentencia de Lao-Tsé? Preguntado el sabio sobre cuál sería su primera ley, si en él recayera el difícil honor de gobernar a los hombres, respondió tras una meditación: *La ley que estableciera el recto sentido de todas las palabras.* Talleyrand, cuyo realismo rayaba en el descaro, vivía atento a las nuevas expresiones del lenguaje político, porque toda cristalización verbal acusa un anhelo o imprime una huella en la mente. Harto lo entienden quienes conducen a los pueblos al matadero en nombre de verbalidades como el honor de la agresión o la aristocracia étnica, vanos ruidos contra los que vienen rebelándose a lo largo de los siglos todos los sistemas morales, filosóficos y científicos que se han preocupado de establecer verdaderas relaciones de significado real.

Las nociones cuajan en palabras. La palabra engendra un molde, una manera de cárcel ideal para las nociones, en cuanto logra captarlas dentro de su trampa misteriosa. Las impresiones que recibimos del mundo tienen un carácter de fluidez: el mundo, para la impresión humana, es la selva cambiante de las *Metamorfosis* de Ovidio. En ese continuo heterogéneo, las necesidades de la acción recortan nociones, y luego la palabra las fija. En este sentido, la estilística ha podido decir que el lenguaje es una función *desimpresionis-*

ta. ¡Cuántos quistes lingüísticos acarreamos como coagulaciones muertas en el flujo vivo del pensamiento! Tales las *recetas de pensar,* mecanismos verbales que satisfacen la pereza fundamental de la inteligencia. El tabú y la superstición todavía nos gobiernan.

Hay más. Una vez creado el nombre para la noción, éste influye necesariamente en la representación de la cosa. Pero sucede que, en torno al significado, acude —por la fuerza de las implicaciones mentales— una carga de connotaciones secundarias, entre las cuales puede haber alguna que, gradual o insensiblemente, arrebate el centro de gravitación, la significación originariamente atribuída a la palabra. Tanto más que esta atribución léxica, fuera de ciertos tecnicismos, ha sido el resultado de una operación inconsciente y colectiva. De donde resulta la necesidad de redefiniciones constantes.

Otras veces, el deslizamiento de sentido procede de un mero equívoco, de un error u olvido sobre el primitivo significado de las expresiones. Así cuando repetimos como loros aquello de que *la excepción prueba* la regla, dando a entender que la *comprueba* o *confirma,* cuando la manoseada sentencia más bien quiso decir originalmente que *la excepción pone a prueba la regla.*

Hay más todavía: las implicaciones del pensamiento y de la acción andan juntas. El significado no sólo acarrea representación, sino también voluntad. La cápsula verbal no sólo encierra aromas de intelección, sino también explosivos de intención. Este fenómeno se aprecia con mayor nitidez cuando del orden de las definiciones nos trasladamos al orden de los valores. En el campo ético y social por ejemplo, la intención irradiada por la palabra impulsa un juicio o una acción; y ya en la política, determina una prédica o una campaña. De aquí la sentencia del sabio chino. De aquí la inquietud de Talleyrand ante los síntomas de una nueva síntesis de tendencias. De aquí que alguna vez hayamos denunciado como uno de los males de nuestra América el no haber descubierto su propio lenguaje político —fuera de expresiones aisladas de carácter más bien pintoresco—, el adoptar violentamente las fórmulas europeas. Porque, mientras esto suceda, nuestras realidades sociales resultarán artificialmente empeoradas en la descripción que

de ellas hagamos, e innecesariamente empeoradas por los remedios que nuestra voluntad les apronta.

¿Queréis algunos ejemplos callejeros del efecto que tienen sobre la conducta social las fórmulas verbales? Entre nosotros se llama *futurismo* a aquella actitud política que consiste en buscar una acomodación con la perspectiva previsible de los cambios públicos; y el término ha asumido un valor de sátira o censura. Muy justificado cuando se trata de un *irse a la cargada* o un *chaqueteo,* de una negociación de los propios principios con miras a un medro personal. Pero no cuando se trata de un legítimo deseo de preparar con tiempo una nueva aplicación institucional, un juego de engranajes sin estridencias, que de la operación natural de una democracia. En cambio, ha llegado a considerarse como el sumum del talento político eso del *gallo tapado* y de la sorpresa, que educan al pueblo —o lo deseducan más bien— en la histeria y el sobresalto, inculcándole la idea de que el capricho, lo no previsible o *futurizable,* es la norma de la vida pública. El ideal democrático reside todo en la gradual adaptación a las siempre renovadas necesidades del pueblo —que por algo está vivo y en movimiento incesante—; y lo mejor sería, aunque imposible, que se llegara a todo acto electoral como a una mera corroboración jurídica de lo que ya estaba aceptado, en especie de *futuridad,* por la conciencia de todos. Porque los pueblos no deben gobernarse por el azar y la lotería, sino por la persuasión y la conveniencia.

Si ahora queremos ejemplificar esta doctrina de la trascendencia de las denominaciones con un caso ilustre, abramos la Biblia. El Génesis cuenta cómo Adán recibió el don de denominar a los animales; y los que él llamaba animales, animales serían. Y entonces hubo que improvisar la creación de otro ser: la compañera propia de Adán. En el siglo IV, este punto fué ocasión de una célebre controversia, que tuvo que resolver el Papa Gregorio Nacianceno, entre San Basilio, maestro común maestro de humanidades, y su acusador Eunomio, sobre si el lenguaje era una invención de Dios o del primer hombre. Hoy los estudios exegéticos consideran que el pasaje discutido no se refiere al origen místico del lenguaje, sino que debe relacionarse con los hábitos de ayuntamiento bestial a que alude el Levítico,

y tienen por fin fijar en la mente del hombre la noción precisa de que lo humano es lo humano, y lo animal animal se es. Luego entre Adán y la bestia no debe ni puede haber contacto, sino sólo entre Adán y su compañera.[3]

Pues bien: no permitamos el ayuntamiento del hombre con la bestia. No consintamos en transportar las nociones fuera del nivel significativo. El tigre, el hipopótamo, poseen su hermosura de crueldad o de pesadez, que no por ser propias de ellos debemos desear para el hombre. No cometamos tan pecaminosos solecismos. No consintamos en que la reiteración de una falsedad verbal, por el solo hecho de aturdirnos, abusando para eso de todos los medios orales o industriales de la comunicación, usurpe cualidades morales de que carece y pretenda instaurarse en verdad. El símbolo significante debe corresponder al ente significado, según dicen los semánticos, *como corresponde un mapa a un territorio.* Todo lo demás es crimen y es locura, o es imitación vesánica del animal por el hombre, que en una triste hora olvida sus privilegios espirituales, y se va detrás de la capa en vez de irse sobre el bulto. Claro es: la imaginación tiene sus derechos. Pero no es lo mismo fantasear una Isla del Tesoro en una cartografía a sabiendas irreal, que a nadie embauca y a todos solaza, o plantar una isla inexistente en mitad de una carta práctica de navegación, para que zozobre nuestro barco. Imaginar un caballo con alas a nadie ofende, y aun contenta cierto anhelo instintivo; pero vendar los ojos al pobre caballero y hacerle creer que cruza los espacios montado en su Clavileño de palo es ya un fraude.

Por supuesto que el lenguaje no sólo tiene una misión informativa o científica. Por supuesto que no siempre se trata de establecer un mapa que corresponda a la realidad de un territorio ya existente. La misión directiva o creadora del lenguaje, la que más de cerca nos atañe, o es la función mágica de la poesía, que no se refiere a necesidades empíricas, de acción inmediata, o es la función utópica de la persuasión o de la jurídica, que lanza a la sociedad el mapa de un territorio que aún no existe; mejor dicho: un

[3] A. R., *Hermes o de la comunicación humana,* § 2, en "Filosofía y Letras", México, Nº 3.

plano de arquitectura para un edificio por construir. Pero aun esa promoción de realidades nuevas a través del estímulo de la palabra tiene un fundamento previo en la verdad de la humana naturaleza, o de otra suerte nos conduce al desastre. El único criterio saludable para establecer el significado real de las fórmulas lingüísticas —que imprimiéndose poco a poco en la mente individual y en la colectiva reobra sobre la vida humana— es éste: no importa lo que con la fórmula lingüística se dice, sino lo que se hace con ella: ¿se propaga la muerte, o se propaga la vida? ¿se procura la libre felicidad de los hombres, o se les reduce a la triste condición de las bestias? Lo demás, como dice la frase vulgar, *son tortas y pan pintados.* ¡Hasta un niño puede entenderlo!

Esta trabazón nerviosa que es la sociedad sólo se liga mediante el lenguaje. Escritores y artistas: poseéis los motores de la comunicación humana, sin la cual el hombre se desintegra. Arma poderosa la vuestra: templadla cada día en la verdad. Maestros definidores, caballeros de la palabra: tal es vuestra empresa. Os exhorto con estas líneas impecables de González Martínez, que entresaco de cierto viejo poema, *Viento sagrado,* el cual, andando el tiempo, asume valor de profecía:

¡Ay de aquél que en la senda
cierre el oído ante la voz tremenda!
¡Ay del que oiga la voz y no comprenda!

LA FILOSOFIA EN EL TERCER REICH, INSTRUMENTO DE GUERRA

Por *Alfred* STERN

Maudire est ma nature. Je ne peux me retenir d'insulter... Je n'ai pris de la langue des Aryas que l'ordure et le blasphème. (E. RENAN, *Caliban*).

EL MALOGRADO gran sociólogo francés Lucién Lévy-Bruhl nos ha advertido que no debemos medir las manifestaciones de la mentalidad de los pueblos primitivos con el patrón de nuestra lógica y de nuestra psicología, pues el pensar de aquellos pueblos es *prelógico* y *místico* y no está movido, como el nuestro, por representaciones individuales, sino por representaciones y sentimientos colectivos. La misma advertencia debe hacerse, a nuestro juicio, a los que se preocupan del pensamiento del tercer Reich y de su filosofía. "*Nosotros no conocemos el* yo *y sí sólo el* nosotros" ha dicho Oswald Spengler, que ha enseñado varios años antes de Hitler "*el socialismo nacional alemán liberado de Marx*";[1] y el profesor nacional socialista Köllreuther le hace eco al decir: "*La idea del* nosotros *como totalidad del pueblo constituye la fuerza política del Estado caudillesco*". *(Führerstaat)*.[2] Así pues, si la filosofía alemana "*no se quiere divorciar de la comunidad alemana*", no ha de haber ya más en ella un *yo* y sí sólo un *nosotros*. Por eso, a los diez años de régimen hitleriano apenas si encontramos en el tercer Reich más que una filosofía dominada por las representaciones colectivas del nacionalsocialismo, que necesariamente ha de ser prelógica y mística, ya que sociológicamente, todo lo lógico es exclusivamente el resultado

[1] O. SPENGLER, *Preussentum und Sozialismus*, 1921, pág. 321.
[2] O. KÖLLREUTHER, *Der Deutsche Führerstaat*, 1934, pág 13.

del pensamiento individual, mientras que los productos de la sugestión colectiva excluyen toda crítica lógica como toda verificación empírica. La filosofía occidental es de procedencia individualista, lógica por su carácter, y por su finalidad es humanista y universalista. En cambio, la nueva filosofía alemana es de procedencia colectivista, de carácter prelógico y de finalidad nacional particularista. De ahí que esa filosofía sea incomprensible para un pensador occidental mientras la juzga con el patrón del pensamiento occidental. Pues esa filosofía no se apoya en categorías lógicas como la nuestra, desde la antigüedad, sino en categorías afectivas al modo de las primitivas sociedades dominadas por representaciones colectivas. Esto se revela con claridad en las siguientes palabras de uno de los paladines de la filosofía del tercer Reich, el profesor de Filosofía y Pedagogía de la universidad de Heidelberg, ex-rector de la universidad de Frankfurt, Dr. Ernst Krieck: "*Ley vital, concepción del mundo, orden de valores y la correspondiente educación se fundan en la sangre y en la tierra y están en conexión con la misión total político popular que se nos ha impuesto por la necesidad y el destino. Cuando el Führer, con el Estado prosélito (Gefolgschatsstaat) abre el camino hacia este fin, quedan dados en estas condiciones el orden universal y la concepción obligatoria del mundo*".[3]

¿Qué es una *concepción obligatoria del mundo (verpflichtende Weltanschauung)?*, se preguntará el hombre civilizado. Es un concepto necesariamente incomprensible, por lo extraño a nuestro modo de pensar occidental, pues para nosotros la concepción del mundo fué siempre cosa de la convicción individual, de la conciencia intelectual y de razones objetivas y nunca cosa de la coacción colectiva y de la obediencia militar. Solamente cuando hayamos comprendido que casi todas las categorías afectivas de la nueva filosofía alemana provienen de la esfera de un militarismo primitivo de rebaño y de horda, tendremos abierto el camino de su inteligencia. Para apoyar esta afirmación dejemos hablar nuevamente al profesor Krieck, filósofo de la nueva Alemania: "*Al racismo nórdico y al Estado prosélito corresponden los valores militares en el brazo y en el es-*

---

[3] E. Krieck, *Nationalsozialistische Erziehung*, Berlín, pág. 6.

píritu, la glorificación de los muertos, la comunidad popular, la camaradería de sangre y destino, la entrega al pueblo, el adiestramiento (Ausrichtung)[4] *del pensamiento y la conducta con arreglo a la ley fundamental de nuestra raza, que abarca en cada miembro de la comunidad cuerpo, alma y espíritu y liga a los camaradas de pueblo y raza en una unidad de idea y de voluntad".*[5] La enseñanza y la literatura, subraya el autor en otro lugar, sólo sirven en el tercer Reich "*para aprestar (Ausrichtung) la comunidad popular, la unidad de pensamiento y de voluntad política por medio del Fhürer.*[6]

Apenas hay una página en la voluminosa producción que nos ha obsequiado el profesor alemán de filosofía Krieck, en la cual no aparezca la palabra *Ausrichtung* referida a la *Weltanschauung* (concepción del mundo). Otros pensadores nacionalsocialistas (el *Geheimrat* Prof. Dr. Hermann Schwarz, el Prof. Dr. Köllreuther, el Prof. Dr. Petermann y muchos otros) emplean también constantemente el verbo *ausrichten* cuando tratan problemas de filosofía de la religión, del derecho, problemas psicológicos o cualesquiera otros relacionados con el pensamiento. *Ausrichten* es un vocablo y concepto tomado del acervo filológico del militarismo y quiere decir que cada soldado ha de alinearse en el punto fijado por el jefe de la tropa directamente o por algún subalterno.

Este concepto de adiestrar *(Ausrichten)* puede tener un sentido para los soldados prusianos, pero no para filósofos, dirá el pensador formado en la tradición occidental. Con ello revelará que no tiene la menor sospecha de hasta qué extremo se ha alejado la Alemania nacionalsocialista de la cultura occidental. Pues, para la nueva Alemania, el filósofo no es tampoco otra cosa que un soldado: un soldado del

---

4 *Ausrichtung, ausrichten,* tienen, principalmente, el sentido militar de "alinear" y también el de realizar algo. Ambos sentidos juegan en el uso preferente del vocablo por los teorizantes nazis. En el texto se vierte diversamente según el contexto, pero sin traicionar la intención. El concepto castellano de "instrucción" militar, de hacer la instrucción, etc., podría permitirnos el uso de la palabra "instruir" en este sentido estricto y doble.

5 Ibíd. pág. 6.

6 Ibíd. pág. 23.

Führer o *un soldado espiritual*, para usar una expresión del profesor Otto Köllreuther. En el mismo sentido, el creyente es un *soldado de Dios*, según expresión de los filósofos de la religión nacionalsocialista George Pick y Hermann Schwarz.[7] Hasta *soldados de la vida* hemos de ser, según el *Geheimrat* Schwarz.[8] Los profesores alemanes de filosofía de hoy son incapaces de pensar si no es con las categorías del más primitivo militarismo de horda. El paroxismo del Prof. E. R. Jaensch, conocido psicólogo, tipólogo y filósofo de la cultura de la universidad de Marburgo, llega al extremo de no poderse consolar, en su trabajo *La lucha de la Psicología alemana y la lucha espiritual del movimiento* publicado en 1939, de que "*nosotros, profesores, no pudiéramos tomar parte en las refriegas en las que, antes de la toma del poder por Hitler, los "muchachos pardos" abrían con sus vasos de cerveza las cabezas de los socialistas, demócratas, católicos y judíos.*[9]

Si la nueva filosofía es "*la filosofía obligatoria de los soldados espirituales*" que, según las consignas del *Führer*, ha de marcar el paso de la "*combatividad heroica*", es bien claro que ha de guiarse, en primera línea, por los principios filosóficos que decrete el dictador en cuestiones filosóficas, el dictador de *Weltanschauung*, nombrado por el Führer. Este hombre es, como todo el mundo sabe, Alfred Rosenberg. Su doctrina es, en efecto, aquella *obligatoria concepción del mundo* de que habla el citado profesor de filosofía alemán, y lo que hoy se enseña en las Facultades de Filosofía alemanas no es, en esencia, otra cosa que un desarrollo de las ideas rosenberguianas.

Echemos, pues, ante todo una ojeada a las ideas de Rosenberg. Con ello comprenderemos mucho mejor la filosofía de cátedra alemana.

---

[7] G. Pick, *Die Religion des freien Deutschen —La religión del alemán libre—*, Berlín, 1937; H. Schwarz, *Die Gläubige Freiheit deutscher Menschen —La libertad creyente de los hombres alemanes—* en las *Bältter für deutsche Philosophie —Hojas de filosofía alemana—* editada por Heimsoeth, Berlín, 1939, págs. 372, 388, etc.

[8] Ibíd. pág. 388.

[9] *Zeitschr. für Psychologie —Revista de Psicología—* Leipzig, 1939, vol. 145, pág. 273.

El *Reichskulturführer* —caudillo cultural del Reich— Rosenberg da una definición altamente reveladora de lo que rige como filosofía en la Alemania de Hitler: "*La concepción del mundo* —dice— *se hace 'verdadera' cuando cuentos, leyendas, epopeyas, mística, arte y filosofía son intercambiables y expresan lo mismo en formas diferentes*".[10] La filosofía ha de ser, pues, un equivalente de la leyenda y del mito, y leyenda es, más o menos, todo lo que lucubran los profesores de filosofía alemanes en la actualidad . . . leyendas sangrientas . . . "*La busca de la verdad absoluta y eterna* —continúa Rosenberg— *se consideraba como puro patrimonio del saber. Esto era un profundo error. La máxima sabiduría de una raza se encierra ya en sus primeros mitos religiosos. La equiparación de los mitos de Baldur y de Sigfrido al soldado alemán de 1914 es ya el último límite de nuestra expansión espiritual*".[11] La preocupación principal del filósofo del tercer Reich consiste en la investigación de semejantes analogías.

Pero, ¿en dónde queda la verdad filosófica en esta filosofía del mito y de la leyenda? se preguntará. La respuesta de Rosenberg está pronta: de sus disquisiciones ha resultado suficientemente claro "*que, para nosotros, verdad no significa lo lógicamente correcto o falso, sino que se busca una respuesta orgánica: fecundo o estéril*".[12]

Fecundo o estéril ¿para quién? Naturalmente, para el pueblo alemán. En este sentido resume Rosenberg la doctrina de la verdad del tercer Reich, decretada por él, en la siguiente fórmula: "*La crítica del conocimiento, es decir, la filosofía, el arte, el mito, la moral, la religión . . . todos están al servicio de la verdad orgánica, esto es: al servicio de la comunidad racial. De aquí proceden y aquí vuelven. Y el criterio decisivo de todos ellos reside en si refuerzan o no la estructura y el valor de la comunidad racial, haciéndola más vital y dispuesta*".[13]

Con ello se decreta que el criterio de la verdad filosófica, moral y religiosa está en función de que aproveche a

[10] A. R. Rosenberg, *Der Mythus des* XX *Jahrhunderts* —*El mito del siglo* XX— Munich, 1934, pág. 687.

[11] Ibíd. pág. 685.

[12] Ibíd. pág. 690.

[13] Ibíd. pág. 684.

la comunidad racial, que le sea adecuada. Con ello se crea un pragmatismo nacional y se proclama un concepto alemán de la verdad que, naturalmente, ha de chocar con el concepto de la verdad de todos los demás pueblos y sólo persigue una finalidad a la que conscientemente se dirige toda la filosofía del tercer Reich: divorciar lo alemán del resto de la humanidad: contraponerlo a ella.

Es ocioso recordar las palabras proféticas del notable filósofo francés Andrés Lalande, antes de la toma del poder por Hitler: *"Une verité anglaise qui ne serait pas une verité allemande ne serait pas du tout une verité"*.[14] Ocioso también observar que la convenencia, la fecundidad o la utilidad no son criterios firmes de verdad, no sólo porque, como puros conceptos de valor, no son determinables objetivamente, sino también porque fecundidad, utilidad o conveniencia sólo pueden establecerse a base de juicios verdaderos. Si, pues, la verdad del juicio es el supuesto de la fijación de la utilidad, no puede recíprocamente la utilidad ser presupuesto de la verdad de un juicio. No obstante me doy claramente cuenta de que, con esas razones lógicas, soy impotente contra una filosofía que, como la del tercer Reich, rechaza razones en pro y en contra *a limine,* ya que rechaza la base de todas las razones: el racionalismo, que se apoya en la *ficción* de la *razón humana.* En su libro *Das dritte Reich —El tercer Reich—* dice el filósofo nacionalsocialista Möller von der Bruck que la desdicha del mundo empezó con el racionalismo, con el apotegma cartesiano *pienso luego existo,* y habla con desprecio de la *razón podrida* (págs. 268-69 de la edición francesa). Nada tan característico de la influencia de este *pensador* en la formación de la Alemania de Hitler como el hecho de que el tercer Reich ha tomado su nombre del título de este libro, que vió por primera vez la luz en Alemania en 1922.

Por ello nada más natural que el Pontífice de la filosofía del tercer Reich, Rosenberg, repudie secamente el racionalismo, la filosofía lógica de la razón y declare que *verdad* no significa para los alemanes *"lo lógicamente correcto o falso";* para la concepción nacional del mundo el

---

[14] A. Lalande, *La psychologie des jugements de valeur,* El Cairo, 1929, pág. 11.

plano de lo lógico-racional no constituye la única plataforma del investigador, pues *"hay otra"*.[15] De acuerdo con ello, continúa Rosenberg: *"Incluso resultará que el error y aun el mismo pecado pueden ser eminentemente verdad si hacen fecundo al que yerra y aumentan su energía creadora al servicio de la raza y del pueblo"*.[16]

Con este pragmatismo nacional de Rosenberg y su antirracionalismo tenemos ya dos elementos que encontramos repetidos en numerosas modalidades en toda la filosofía alemana actual. Otros elementos de esa nueva filosofía alemana han sido "alistados" según el antihumanismo de Rosenberg, su tabla nórdica de valores, su antiliberalismo, su antindividualismo y, al mismo tiempo, su antiuniversalismo. Bastarán algunas citas: *"El alemán* —dice Rosenberg— *tiene una cualidad fatal como herencia del humanismo y del liberalismo: la manía de tratar la mayoría de los problemas, no en función de la sangre y la tierra, sino de un modo abstracto, como si los conceptos fuesen en sí algo concreto y cierto"*.[17] O bien: *"Hay que desplazar el predominio del esquematismo clásico humanista en favor de la concepción del mundo nacional, racial, orgánica"*.[18]

Rosenberg *refuta* el individualismo *mejorando y completando* la teoría de las mónadas de Leibniz. Leibniz, dice Rosenberg, considera las personas humanas como mónadas que conviven *sin ventanas*, ignorándose mutuamente. La filosofía ha de rechazar rotundamente esa oclusión individual de la personalidad humana. Y cuando dice *"hoy añadimos nosotros"*, Rosenberg *completa* la filosofía de Leibniz en los siguientes términos: *"Lo que las emparenta* (a las mónadas), *lo que las impulsó a una evolución análoga fué la comunidad de una sangre fundida con el alma, que constituía la corriente profunda de una vida total que todo lo unía. Esta sangre, determinante del parentesco de las personas, puede formar y criar otras especies; pero, en presencia de sangre completamente extraña, la mónada de la persona queda otra vez oclusa. . ., "sin venta-*

---

[15] Rosenberg, *Mythus*, pág. 682.
[16] Ibíd. pág. 636.
[17] Ibíd. pág. 580-81.
[18] Ibíd. pág. 693.

nas"... falta el puente de una verdadera inteligencia entre ella y la de un chino y no digamos ya con la de un bastardo sirio o africano. La relación no es, pues, entre mónada y humanidad, sino entre persona y raza".[19]

¿Habrá que decir hasta qué punto esta atrevida *complementación* de Leibniz contradice el espíritu de la teoría de las mónadas? La mónada de Leibniz está pensada como una sustancia metafísica. ¿Cómo es posible que un elemento físico, material: la sangre, pueda determinar su esencia y, además, establecer la unión entre las diversas mónadas desde un punto de vista racial, etnológico, o sea, psicofísico? Pero hay algo más importante: la teoría de las mónadas de Leibniz hizo época en la historia de la filosofía porque significaba una renovación del problema del conocimiento del racionalismo en el terreno del individualismo. ¿Qué puede, pues, tener de común con el extremo irracionalismo y antindividualismo que Rosenberg eleva a la categoría de concepción obligatoria del mundo de la nueva Alemania? La mónada de Leibniz es una sustancia individualizada. Mas, *"la substance* —dice Leibniz— *est un être capable d'action".*[20] ¿Cómo puede ser el individuo, en el tercer Reich, capaz de una acción humana? El no es otra cosa que un *miembro del todo,* movido por la *"corriente sanguínea de la comunidad racial",* un *órgano* subordinado: todo lo contrario de una substancia independiente y autónoma. Tampoco la *armonía preestablecida* de Leibniz debe confundirse con la célebre sincronización *(Gleichschaltung)* hitleriana, pues, reducida a su verdadero contenido filosófico, no es otra cosa que aquella ley racional general operante en todas las mónadas, aquella ley racional universal que nadie niega tan rotundamente como el antirracionalista y antiuniversalista Rosenberg y los profesores de filosofía alemanes *instruídos* por él. Pues no sólo el individualismo, sino también el universalismo están en la lista de proscriptos de la filosofía del tercer Reich. *"Ambos: individualismo y universalismo son intelectualistas, esto es: divorciados de la naturaleza"* proclama Rosenberg y fulmina anatema contra el universalismo de un pensador

---

[19] Ibíd. pág. 694.

[20] *Principes de la nature et de la grâce,* 1718, párrafo 1.

que, en la lucha contra el individualimo, el atomismo y la moderna ciencia natural había conquistado lamentables *laureles*: el sociólogo y filósofo Othmar Spann, profesor de la universidad de Viena. En tiempos de la independencia austríaca era Spann considerado como el más reaccionario economista y filósofo de la cultura, que quería retrotraer la economía, como todas las manifestaciones de la vida social, a los cauces primitivos de la edad media. Además proclamaba en alta voz las tendencias antisemitas y nacionalistas de la gran Alemania. Pero esto no bastaba al señor Rosenberg, pues Spann se había mantenido fiel al principio de la lógica clásica de que "*el género viene antes que la especie*" y había construído el sistema espiritual escalonado de la sociedad humana que Rosenberg fustiga sangrientamente. El sistema escalonado de Spann es de arriba abajo, y reza: "*Humanidad - Cultura - Pueblos emparentados - Nación - Patria chica - Miembro de la comunidad*". Indignado se revuelve Rosenberg contra Spann reprochándole haber rebajado la nación o pueblo *(Volkstum)*, en su sistema *intelectualista-universalista*, a magnitud de tercer orden y no reconocer otra religión que la formada por la Iglesia. Al rechazar el esquema *intelectualista*, según el cual el género va antes que la especie, Rosenberg opone a la jerarquía de Spann la suya propia, cuyo reconocimiento es ahora *obligatorio* para la filosofía alemana. El sistema de Rosenberg es el siguiente: 1. Alma racial; 2. Pueblo o nación; 3. Persona; 4. Esfera cultural. Y Rosenberg advierte que no piensa esta jerarquía como una grada, sino como "*una circulación palpitante.*[21] La cúspide de la pirámide que es, en Spann, la humanidad, es en Rosenberg el alma de la raza. La esfera cultural es para él, naturalmente, lo último.

Lo chocante en este esquema de Rosenberg y que, sin embargo, ha sido poco advertido, es que no aparece el concepto de humanidad. En su antihumanismo llega la filosofía alemana actual al extremo de no negar solamente el valor sino la misma existencia de la humanidad. Rosenberg declara que, con su esquema, ha reintegrado al pueblo alemán a "*sus orígenes psico-sanguíneos*" y no a "*es-*

[21] Ibíd. pág. 696.

feras culturales sin consistencia ni a combinaciones humanas sin sangre".[22]

He demostrado en otro lugar[23] que de la negación de los conceptos de *hombre en sí y humanidad* se sigue necesariamente el particularismo nacional de la ética, del derecho y de la ciencia en la nueva Alemania. Pues, si no existe el *hombre,* entonces no puede existir la razón humana que, desde los estoicos hasta los modernos humanistas, ha constituído la base del conocimiento humano y de la moral humana. En la filosofía del tercer Reich la razón humana es suplantada por el instinto particularista de la conservación de la raza y del pueblo. Este instinto de la conservación de la raza y del pueblo es pues el que, en lugar de la razón humana universal, constituye también la base de la definición de la moral, del derecho y de la verdad científica en la nueva Alemania y ello en las tres conocidas fórmulas: bien moral es lo que aprovecha al pueblo alemán; justo es lo que aprovecha al pueblo alemán; verdadero es lo que aprovecha al pueblo alemán. Este último concepto de la *verdad alemana* lo hemos encontrado en la ya citada fórmula *orgánica* de la verdad de Rosenberg y como ella se limita en el fondo a la utilidad del pueblo alemán y de la raza alemana y no ofrece ningún otro criterio lógico, el célebre profesor nacionalsocialista de Filosofía del Derecho, Carl Schmitt, en la universidad de Berlín, ha preferido declarar no obligatorio en Alemania el concepto de la verdad científica y sustituirlo por el simple utilitarismo. "*En lo sucesivo* —escribe Schmitt —*no se preguntará ya más en Alemania si una opinión es verdadera, pues lo único decisivo para el valor de una producción científica será si fecunda el pensamiento del pueblo, si ha creado o no valores para la comunidad popular".*[24]

Si no hay una raza humana que a todos abarca, entonces el concepto de lo universal pierde su sentido, esto es, se convierte de una categoría universal en una cate-

[22] Ibíd. pág. 696.

[23] A. Stern, *Réflexions sur la Philosophie de la Politique,* Bruselas, 1939.

[24] *Uber die drei Arten rechtswissenschaftlichen Denkens —Acerca de los tres tipos de ciencia jurídica—,* 1934, pág. 26.

goría nacional particularista. Esto lo ha proclamado Rosenberg con un cinismo verdaderamente pasmoso, al escribir: "*para el* YO *la raza y el pueblo constituyen los supuestos de su existencia, pero significan también la única posibilidad de su elevación. Al mismo tiempo, lo universal coincide con la raza y el pueblo*".[25] Concepto universal no significa ya un concepto que vale para la razón humana, sino tan sólo un concepto que vale para el pueblo y la raza alemana. Esta tesis implica que la filosofía alemana abandona rotundamente el universalismo occidental en el cual se apoya toda nuestra cultura, y, por lo tanto, la declaración de la guerra filosófica a la humanidad.

Se cuenta que el profesor Hans Heyse, de Kõnigsberg, acostumbraba a acudir a su cátedra de filosofía en camisa parda y al grito de *¡Heil Hitler!* y que en ese uniforme de siervo moderno de la gleba se sentaba en la cátedra de Manuel Kant, de aquel Kant que enseñó la idea del Estado nacional universal y luchó por la paz perpetua. Por lo demás, la filosofía de Kant es falsificada y su amplio universalismo transformado en particularismo nacionalista. Así, por ejemplo, el Dr. Goebels afirma en su libro *Signos de una nueva época* que Kant formuló su imperativo categórico del modo siguiente: "*Obra de tal modo que la máxima de tu vida pueda ser la máxima de la totalidad de* TU PUEBLO.[26] En realidad Kant no habla de *tu pueblo*, sino de "*una ley universal*", de la "*ley universal de la naturaleza*". "*Obra según una máxima que tú puedas querer que se convierta en ley universal*" "*obra como si la máxima de tu acción debiera convertirse por tu voluntad en ley natural universal*".[27] He ahí las palabras de Kant en su *Metafísica de las Costumbres.* Goebels equipara el concepto kantiano de lo universal y aun de la *ley natural universal* con el concepto nacional particularista del *pueblo*, en el sentido de la fórmula rosenberguiana "*lo universal coincide con pueblo y raza*".

---

[25] ROSENBERG, ibíd. pág. 321.

[26] J. G. GOEBELS, *Signale einer neuen Zeit*, Eher, Munich, 1934, pág. 31.

[27] KANT, *Grundlegung der Metaphysik der Sitten*, Ges. Werke, vol. 4, pág. 421.

Esto significa que la filosofía alemana abandona también el criterio lógico de verdad, ya que éste significa vigencia general en el sentido de universalidad. Una filosofía, en cambio, que haga coincidir el concepto de lo universal con el de raza y pueblo, ha de adoptar, en vez de un criterio lógico universal, un criterio racial particularista. Así lo hace el profesor Walter Schultze-Sölde, al introducir el concepto del *prejuicio nacional (võlkische Befangenheit)* en la nueva filosofía alemana y definirlo del siguiente modo: "*Tal prejuicio nacional lleva su certidumbre en sí mismo y no en criterios lógicos de verdad, pues éstos no alcanzan a lo metalógico; símbolo, mito, destino, heroísmo o providencia*".[28]

Se trata, pues, de una especie de evidencia nacional con la cual la filosofía alemana actual da un paso más hacia la separación completa de Alemania de la humanidad. Ni siquiera los criterios científicos quieren los alemanes tener de común con la humanidad, pues la ciencia está, según Ernst Krieck, "*totalmente condicionada por la raza*".[29] ¿Cómo hacer comprender a éste llamémosle profesor de filosofía, que con ello suprime la idea de la ciencia, ya que ésta descansa en el supuesto de que hay juicios cuyo contenido y validez lógica son independientes de su génesis psíquica? Y proclamar que la ciencia está *condicionada por la raza* implica hacer depender la validez lógica objetiva de los juicios de su génesis psicológica, subjetiva, de una determinada conciencia de raza. La filosofía nacionalsocialista de la ciencia es, pues, extremo psicologismo y antropologismo, que anula la idea de una ciencia universal, objetiva, por la que labora la humanidad desde hace dos mil quinientos años.

"*Ni las ideas ni los valores del universalismo ni los del individualismo dan con la esencia y el hecho de la vida europea*" decía el profesor Heyse en el congreso filosófico de París de 1937, traduciendo al lenguaje occidental, ante un auditorio docto, lo que Rosenberg había dicho en liso alemán. Ya sabemos que en punto a humanismo-universalis-

---

[28] *Politik und Wissenschaft —Política y Ciencia—*, 1934.

[29] E. Kriek, *Nat. soz. Erziehung —Educación Nacionalsocialista—*, pág. 13.

mo, el profesor vienés Othmar Spann había provocado la crítica del Pontífice de la filosofía alemana Alfred Rosenberg. Mientras Austria fué independiente, esto podía importarle un comino. Pero, cuando, en marzo de 1938 las tropas alemanas anexionaron Austria por la fuerza y ocuparon Viena, el profesor Spann fué inmediatamente detenido y encarcelado. ¿Cuál había sido su delito? Lo sabemos por el libro de Rosenberg: Spann había afirmado la existencia de la humanidad y, con un criterio intelectualista de género y especie, la había puesto, con la esfera cultural, *antes del Volkstum,* relegando a éste a una *tercera categoría.* Además Rosenberg imputa a Spann el haber reconocido una categoría humana superior a la nación, en la siguiente frase suya: *"la Iglesia supranacional es antes que las Iglesias Nacionales".*[30] Spann hubo de purgar en la cárcel este delito contra el espíritu de la nueva filosofía alemana.

Bien se ve cuán peligroso es, aun para un profesor ultrarreaccionario, el no marcar bien el paso en la *filosofía obligatoria* del tercer Reich. Afortunadamente la mayoría de los profesores de filosofía alemanes no se han expuesto a este riesgo, sino que se han puesto a *marchar como soldados,* según aconseja Rosenberg. Lo dudoso es que esta disciplina militar tenga algo de común con la idea del valor, en el sentido platónico.

En el curso del IX Congreso internacional de Filosofía, celebrado en París el verano de 1937 y dedicado precisamente a honrar la memoria de Descartes, el representante oficial de la filosofía alemana, profesor Heyse, en su comunicación antes mencionada, se esforzó por ganar el auditorio a las *"auténticas ideas y valores"* que patrocina la nueva Alemania, y nada menos que *"para la salvación de Europa".*[31] Esa reverencia ante Descartes y el espíritu de Europa por parte de la nueva filosofía alemana era, naturalmente, mentida. Esto lo prueba la declaración de guerra a Descartes y a la cultura mediterránea inspiradora del occidente, proclamada recientemente por el profesor E. R.

---

[30] SPANN, *Gesellschaftsphilosophie,* Munich, 1928.

[31] *Trav. du IV Congrès int. de Phil.,* París, Hermann & Co., 1937, vol. X, pág. 79.

Jaensch en nombre de la filosofía y de la psicología alemanas. La filosofía y la psicología alemanas, escribe Jaensch "*no pueden sostener más la vieja bandera científica, la bandera de Descartes, que fué nuevamente consagrada a la faz de Europa en París, el año 1937, con motivo del tercer centenario del* DISCOURS".[32] ¿Qué es lo que Jaensch reprocha a Descartes? Ante todo la siguiente confesión del DISCOURS: "*Luego escogí de entre las varias opiniones generalmente reconocidas, las más moderadas. . . pues las exageraciones son generalmente malas*". (DESCARTES, *Discours sur la Méthode*, II, pág. 26). Como representante del salvaje y desbordante desmedimiento de la nueva Alemania, que ofrece la más extrema antinomia con la "*mesotes*" aristotélica, rechaza Jaensch, en nombre de la filosofía del tercer Reich, la reforma científica europea de Descartes y dice: "*Fué una reforma científica de visión mediterránea; no una reforma al mismo tiempo contemplativa y actuante en el sentido nórdico*".[33] Con esta interpretación axiológica de la antinomia entre lo mediterráneo y lo nórdico, Jaensch no hace tampoco otra cosa que variar un tema de su jefe Rosenberg, quien rechaza todas las formas del amor por *anémicas* y proclama en su lugar el *honor* como el valor supremo. A este *leitmotiv* rosenberguiano de la axiología hace coro a grandes voces toda la filosofía de cátedra del tercer Reich, sin que uno solo de los señores profesores se haya dado cuenta de que, con esa afirmación dogmática de todas las "*formas vitales nórdicas*" por el sólo motivo de ser nórdicas, se *convierten los grados de latitud geográfica en grados de valor filosófico.* Johann Gotfried Herder, el gran humanista alemán, en sus *Ideas para la Filosofía de la Historia de la Humanidad* afirmó en 1784 que el hombre se diferencia principalmente del animal por el hecho de que sólo él no depende de un clima, de una región determinada de la tierra, sino que puede vivir sin modificaciones esenciales en todos los climas y regiones, mientras que cada especie animal está encadenada a un determinado terreno, a

---

32 E. R. JAENSCH, *Der Kampf deutschen Psychologie und der Geisteskampf der Bewegung* en la *Zeischr. f. Psychologie*, 1939, vol. 145, pág. 173.

33 Ibíd. pág. 277.

una determinada latitud. Herder lo atribuye a nuestra posición bípeda y añade: "*Si, como el oso o el mono, anduviéramos de cuatro patas, no hay duda alguna de que también las razas humanas (si se nos permite la innoble expresión) tendrían sus patrias de las que no podrían separarse. El oso humano amaría una patria fría, el hombre-mono una patria caliente. Y por eso* —continúa Herder— *observamos que cuanto más animal es una nación, tanto más ligada está a su terruño y a su clima con lazos del cuerpo y del alma*".[34] Estas son las palabras de Herder. Encierran un terrible juicio del poeta sobre su propio pueblo. Siglo y medio después de su gran humanista, más que nunca ligada a su terruño con lazos del cuerpo y del alma, el pueblo alemán ha impuesto al mundo el *innoble* concepto de raza humana. Y, además, ha ligado lo más inmaterial, lo más esencialmente espiritual: el pensamiento filosófico, al espacio y la materia, al terruño; lo ha hecho *sedentario (bodenständig)* y con ello —según el razonamiento de Herder— ha *animalizado* la filosofía.

Rosenberg habla del judaísmo como de la *antirraza*. En seguida aparece un profesor alemán de filosofía —nada menos que el célebre Jaensch —y escribe un voluminoso libro: *El antitipo (Der Gegentyp)*, para probar *científicamente* la inferioridad del judío.[35] Pero el antitipo de Jaensch no es sólo el judío, sino el tipo psicológico de la llamada *época del sistema,* con lo cual el profesor de filosofía señala la época de la República de Weimar. En el citado libro, como en otro anterior *(Die Lage und die Aufgaben der Psychologie —Situación y tareas de la Psicología—* 1934) descubre el profesor Jaensch el llamado *tipo S* o *tipo lítico* que corresponde a la humanidad interiormente débil, desorientada, corrompida y disolvente. El tipo S es debido ante todo, según Jaensch, a la mezcla de razas, luego a la cultura moderna del llamado *hombre del asfalto.* El tipo S, según Jaensch, es el antitipo del movimiento alemán [36] que el nacionalsocialismo ha de combatir hasta ani-

---

[34] J. G. HERDER, *Ideen zur Phil. des Gesch. der Menscheit,* cuarto libro, V. pág. 164.

[35] BARTH, Leipzig, 1938.

[36] Ibíd. pág. 43.

quilarlo. Los "*aspectos dominantes de la estructura S*" son, según Jaensch, "*el francesismo, el judaísmo y la humanidad del asfalto*". Con ello el profesor Jaensch aporta una llamada *demostración científica* a la tesis del comandante de las tropas de asalto filosóficas Rosenberg, de que hay "*un sistema de pensamiento franco-judío*" y que el llamado *espíritu occidental* no es "*otra cosa que una mezcla del moderno francesismo con el pensamiento judeo-democrático*".[37]

Al maligno tipo S opone Jensch el virtuoso tipo J, el cual, como amalgama de J2 mas J3, forma el *tipo nórdico.* Pertenecen pues al tipo J aquellos que no tienen ninguna J en su pasaporte.

El más odiado enemigo, al que ha de destruir el movimiento nacionalsocialista, es, según Jaensch, el tipo S2, caracterizado por el hecho de "*tener injertada una superestructura racional formada por el entendimiento*". A esa *estructura* S2 corresponde una *cultura* S2: *la cultura de la época "liberal intelectualista*" que el nacionalsocialismo ha superado. En la lucha contra ese tipo S2 liberal-intelectualista, escribe Jaensch, el nacionalsocialismo se manifiesta como "*un movimiento de saneamiento y fortalecimiento corporal y anímico y consiguientemente, moral*".

Un método que trabaja con todos los medios de la moderna técnica experimental, que *demuestra* el valor *ético* del sistema político imperante en Alemania y al mismo tiempo *prueba científicamente* la *baja calidad moral* del régimen liberal del occidente de Europa y de América: esto se llama en Alemania exacta psicología universitaria, la cual, en cuanto ciencia y según su idea, escapa a toda valoración.[38]

La misma finalidad perseguida por la psicología y la *filosofía de la cultura* alemanas guía también a la filosofía del Derecho y del Estado en el tercer Reich: lucha contra el *sistema liberal intelectualista,* y justifica *filosóficamente* la bestialidad totalitaria. Abrió la danza el ya citado profesor Carl Schmitt de la universidad de Berlín, que actuó durante cierto tiempo como *jurista de la corona* del ter-

---

[37] Rosenberg, *Mythus,* pág. 642-43.

[38] Pág. 186, 18c.

cer Reich, *legalizó* los asesinatos de junio de 1934 y representó al gobierno en el proceso por el incendio del Reichstag. Schmitt ve la esencia de *lo político* en la oposición de amigo y enemigo, en la que encuentra una distinción categórica tan fundamental y autónoma como la que se da en la moral entre el bien y el mal o en la estética entre lo bello y lo feo. De ahí deriva él la absoluta independencia de la política de la moral: la autonomía de lo político y su independencia de cualquier vinculación moral, económica o de cualquier otro orden. Según Schmitt, la antinomia amigo-enemigo no implica una *oposición normativa o espiritual,* sino una oposición *existencial* que ha de implicar en sí "*la posibilidad de la matanza física*".[39] "*El enemigo político no necesita ser moralmente malo: es sencillamente el otro, el extraño*":[40] basta con que "*existencialmente sea algo diferente, extraño*". Una comunidad sólo es una comunidad política si puede decidir soberanamente a quién considera como amigo o enemigo y tiene el "*poder sobre la vida física de los hombres*".[41] La esencia del Estado consiste, según Schmitt, en el *jus belli,* en el derecho de hacer la guerra,[42] del mismo modo que Spengler declaraba: "*un Estado es el* estar en forma *de la unidad popular constituída por él para las guerras reales o posibles*".[43] Según la definición de lo político por Schmitt no hay fines culturales del Estado. Política cultural es un contrasentido, pues política significa solamente lucha contra el enemigo con la posibilidad de la *matanza física*: el *derecho a la guerra.* Entendiéndose, según Schmitt, que "*una guerra no tiene su sentido en que se hace por altos ideales o normas jurídicas, sino simplemente contra el enemigo*".[44] Como quiera que para Schmitt la guerra no es la lucha por ideales ni por intereses, sino solamente la ventilación de la existencia del *extraño,* hace de ella el estado normal de la vida política. Pues los conflictos de ideales o de intereses pue-

---

[39] C. Schmitt, *Der Begriff des Politischen —Concepto de lo político—*, Berlín, pág. 6.
[40] Id. pág. 4.
[41] Ibíd. pág. 16.
[42] Ibíd. pág. 15.
[43] Spengler, *Jahre der Entscheidung*, 1933, pág. 24.
[44] Schmitt, *Uber den Begriff des Politischen*, pág. 18.

den ser de carácter transitorio, mientras que la existencia del *extraño* es una situación permanente mientras no se le ha aniquilado. El *bellum omnium contra omnes* permanente; la paz como simple tregua pasajera; el Estado como medio para hacer la guerra: he ahí el resultado de la nueva filosofía política alemana. La separación categórica de la política de la moral conduce necesariamente al estado de naturaleza anterior a la civilización.

En sus innumerables tentativas de dar un *fundamento filosófico-jurídico* a la autocracia del *Führer,* los profesores alemanes realizan verdaderas obras maestras de servilismo. Así, por ejemplo, el profesor Dr. Karl Larenz establece la "*teoría de la encarnación*" del derecho y la ley vital alemanes en la persona de Adolf Hitler.[45] De esta doctrina de la transubstanciación deduce Larenz que Hitler no puede querer otra cosa que el bien del pueblo alemán. Carl Schmitt acepta, en principio, la posibilidad de que, a falta de toda norma jurídica, el poder de un dictador degenere en tiranía; pero, según él, esto no puede decirse de Hitler. El argumento *científico* que Schmitt aduce en apoyo de ésta su afirmación vale la pena de ser reproducido literalmente. Dice así: "*La uniformidad de raza hace imposible que el poder del Führer degenere en tiranía*". Es desconcertante bajeza tan vergonzosa de un profesor alemán, que después de todo, disfruta de un nombre prestigioso. ¿Por qué, se pregunta Hermann Rauschning, por qué ha de ser deseable un repugnante régimen de violencia, por el solo hecho de que el que lo ejerce pertenece a la misma raza que el pueblo que lo sufre?.[46] Hay que reconocer que éste es el secreto de la pandilla docente de la Alemania actual.

Es cierto que hubo tiempos en que un profesor de filosofía tenía el valor de defender apasionadamente la tesis contraria de la sostenida actualmente por Schmitt: era el profesor alemán de filosofía Johann Gottlieb Fichte. Dirigiéndose a los dictadores de su tiempo, a los monarcas absolutos, escribía Fichte: "*Teméis vernos sojuzgados por una potencia extranjera y para defendernos de esta desdicha*

---

45 K. Larenz, *Deutsche Rechtsphilosophie —Filosofía jurídica alemana—,* pág. 14.

46 *Die Revolution des Nihilismus,* Zurich, 1938, pág. 152.

preferís sojuzgarnos vosotros mismos... Que VOSOTROS *creáis preferible sojuzgarnos directamente en vez de vernos sojuzgados por otro, es comprensible. Lo que no comprendemos es por qué* NOSOTROS *también lo hayamos de encontrar preferible. Vosotros amáis tan tiernamente nuestra libertad que la queréis tener para vosotros solos".*[47]

Desgraciadamente, en el día de hoy no es el espíritu de Fichte el que reina en Alemania sino la falta de espíritu de Carl Schmitt.

En la filosofía de la religión del tercer Reich se imponen los mismos principios que en las demás ramas del pensamiento. En su empeño de divorciar lo alemán del resto de la humanidad, la filosofía alemana ha declarado ya, como hemos visto, que no comparte con ella ni el concepto de la verdad científica, lógica y filosófica, ni su estructura psicológica, ni su moral, ni sus principios de Derecho. ¿Cómo ha de extrañarnos que la Alemania del tercer Reich rechace también toda relación con los principios filosófico-religiosos del resto de la humanidad? El Consejero secreto *(Geheimrat)* Prof. Dr. Schwarz reclama una *filosofía específicamente alemana (artdeutscher Philosophie)* y un concepto *heroico* de la Divinidad. El nacionalsocialismo, dice el Prof. Schwarz, "*no sólo lo queremos vivir políticamente, sino también religiosamente. Lo vivimos como un movimiento* de la eternidad *en nuestra alma, con la que ésta adquiere su faz más divina*".[48] Y, más adelante, profiere este profesor de filosofía, que es al mismo tiempo uno de los puntales del movimiento de la nueva fe alemana, estas palabras ampulosas cuyo significado no se puede exagerar: "*Volkstum wird uns Gottestum: el pueblo se convierte en nuestro Dios. En lo popular nuestras voluntades se encadenarán entre ellas con hermandad de sangre* (blutsbrüderlich). *Nuestra existencia vital gravita alrededor del eje del honor. Todo esto: el sentido de la eternidad, de la patria, del pueblo, del honor es sobrepersonal. No hay conexión alguna entre ello y el Dios personal del amor de*

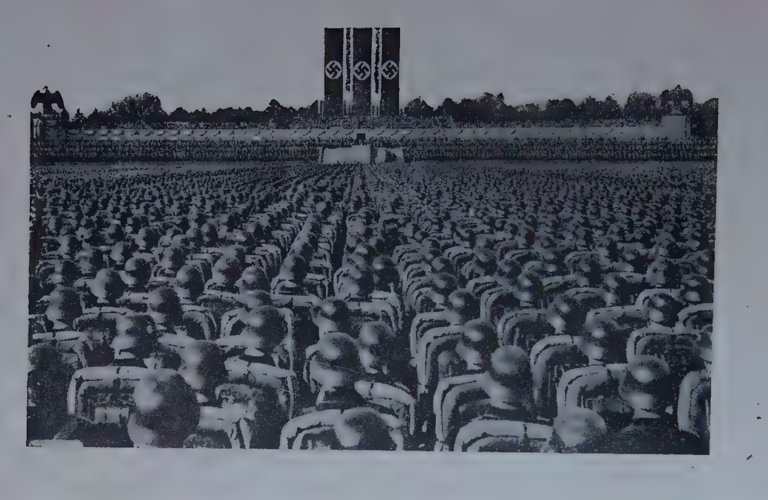
---

[47] J. G. FITCHE, *Beiträge zur Berichtigung der Urteile des Publikums über die französische Revolution,* Winterthur, 1844, pág. 62.

[48] H. SCHWARZ, *Die gläubige Freiheit deutscher Menschen* en las *Blütter für deutsche Philosophie,* Berlín, 1939, vol. 12, cuaderno 4, pág. 381.



La hora de Cáncer —y de la Esfinge—.



LOS
DESASTRES
DE
LA
GUERRA

No por mucho maquinar…
o
Soldaditos de palo, en su lugar descansen.

los cristianos. Para quien vive en los valores eternos del pueblo, del honor y de la libertad (sic!), *no hay problema del conocimiento de Dios. Su libertad religiosa encuentra su certidumbre en la comprensión de la eternidad"*.[49]

Esas frases son un ejemplo del endiosamiento blasfemo, rayano en la locura, del nacionalismo y de su concepto del *honor* en el que los filósofos alemanes ponen la cúspide de todas las jerarquías. El profesor de filosofía nacionalsocialista Max Wundt, que no ha heredado de su padre, el gran Guillermo Wundt, más que el nombre famoso, llena libros enteros con sus lucubraciones sobre "*el honor como fuente de la vida moral en el pueblo y el Estado*"[50] o "*la lealtad como núcleo de la concepción alemana del mundo*". Honor y lealtad de los que la Alemania hitleriana ha dado patente ejemplo en una serie ininterrumpida de quebrantamientos de palabra y de rompimiento de convenios.

En la filosofía de los valores sostiene Schwarz una doctrina *dinámica*. Con ello aparece una segunda variedad del absolutismo alemán de los valores, al lado de la estática del fenomenólogo Nikolai Hartmann, que es acaso el más importante pensador del tercer Reich. Desarrollando las ideas de Max Scheler, Nikolai Hartmann, actualmente profesor ordinario de filosofía de la universidad de Berlín, enseña que los valores son esencias fenomenológicas en sí "*que constituyen un imperio trascendente del ser absoluto, al modo de las ideas platónicas*". Por eso no hay modificaciones de los valores. Según Nicolai Hartmann, los valores son invariables y su esencia, independientemente de la historia, es intemporal y eterna. ¡Pero nuestra conciencia del valor es variable! Como un cono de luz que deambula sobre la inmensa llanura ideal de los valores absolutos, nuestra conciencia ilumina cada vez un sector nuevo del eterno reino de los valores, revelándolo así a nuestro conocimiento intuitivo del valor. Así explica Hartmann en forma ingeniosa el cambio temporal de nuestra conciencia del valor en el curso de la historia, sin perjuicio de la eter-

---

[49] Ibíd. pág. 386.

[50] *Die Ehre als Quelle sittlichen Lebens in Volk und Staat*, Beyer, Langensalza, 1937.

nidad, invariabilidad y del carácter absoluto que, para él, tienen los valores. Constituyendo seres *en sí mismos,* los valores son, pues, para Hartmann independientes de nuestros deseos, de nuestra voluntad y de nuestra inventiva. No es nuestra conciencia del valor lo que decide lo que es valor, sino que son los valores, como seres en sí, los que determinan nuestra conciencia del valor. Los nuevos valores no son inventados, sino descubiertos y son los fundadores de las religiones y los *caudillos éticos* los que, según Hartmann, llevan a cabo esta labor de descubrimiento y dirigen la atención de las masas a regiones cada vez nuevas del reino absoluto de los valores. Aquellos caudillos éticos, dice Hartmann, revolucionan las masas. Pero también es posible, según Hartman, que el caudillo no haga otra cosa que descubrir lo que dormita ya en la oscuridad de la conciencia del valor de la multitud.

"EL *es quien lee en los corazones humanos los valores nuevamente sentidos, los saca y les da expresión.*[51] Y Hartmann sigue literalmente: "*Cuando el proclamador se encuentra solo, sin eco, entonces debe preguntarse a sí mismo: lo que proclama como un nuevo valor, ¿no es acaso una simple fantasía suya? Pero, si la chispa prende, la idea se vuelve innumerable, liberada por el verbo del proclamador, entonces no puede preguntarse eso, sino lo siguiente: ¿por qué todos los que sienten la misma miseria y el mismo anhelo en sus corazones caen en la misma idea? A ello no hay más que una respuesta: Porque no hay más que un valor allí hacia donde la misma miseria y el mismo anhelo les hace dirigir la mirada. Y esto demuestra precisamente que los valores tienen efectivamente una existencia propia, independiente de toda invención. Quiere decir que no es la conciencia del valor lo que determina los valores, sino que son éstos los que mueven la conciencia del valor*".[52] Peligrosa teoría, pues con ella hace Hartmann, del éxito agitatorio de un demagogo sin escrúpulos, un criterio axiológico para la existencia absoluta de determinados valores en aquel reino ideal de las esencias o ideas platónicas. Al mismo tiempo quita al individuo toda posibilidad de pro-

---

[51] HARTMANN, *Ethik,* Berlín, 1935, pág. 46.
[52] Ibíd. pág. 52.

testar fundadamente contra los valores *descubiertos* por el *Führer,* pues ello no sería la protesta contra la invención de un demagogo, sino la protesta contra una *entidad metafísica,* contra una *cosa en sí,* contra una *idea platónica.* Es un procedimiento muy sencillo el de presentar los valores que responden al interés del Estado autoritario sencillamente como entidades absolutas, trascendentes, para sustraerlas a la crítica individual. La filosofía de los valores del fenomenólogo Hartmann nos hace, pues, ver hasta qué punto el absolutismo axiológico responde a las necesidades del absolutismo político. Puede objetarse, es claro, que la filosofía de los valores de Hartmann deja en todo caso a la personalidad la libertad de no convertir en realidad aquellos valores ideales. Pero, como quiera que ellos representan una esencia absoluta e innegable, puede Hartmann tachar a tales individuos de *ciegos* y de *administradores desleales* de la tarea axiológica, con lo cual ellos mismos se habrían excluído de la *comunidad popular alemana.*

Así pues, los fenomenólogos alemanes cultivan la filosofía absolutista de los valores, al convertir simples sentimientos en esencias más o menos espectrales, dándoles substancia y declarándoles independientes de todo juicio, robando al individuo toda posibilidad de reconocer o rechazar y obligándole a aceptar ciegamente lo que el *Führer* ha *descubierto y hecho visible* del reino de los valores absolutos. Pero esos absolutistas devotos de la autoridad no se dan cuenta de que su absolutismo axiológico se relativiza a su vez por obra y gracia de la ideología racial. Hace veinticinco siglos que la filosofía dogmática absolutista no puede digerir la frase de Protágoras: *el hombre es la medida de todas las cosas.* Pero, ¡cuánto más cínica es la forma racional de este apotegma! tal como lo formula Rosenberg: *"El alma popular condicionada por la raza es la medida de todos nuestros pensamientos, de nuestra voluntad y de nuestras acciones: la única medida de nuestros valores".*[53] Si el relativismo de Protágoras era humanista, el de Rosenberg es racista. Pero, como al mismo tiempo Rosenberg afirma que *"lo universal coincide con la raza y el*

[53] ROSENBERG, *Mythus,* pág. 698.

pueblo",[54] el relativismo axiológico de raza se convierte otra vez en absolutismo. Se le podría calificar de absolutismo de lo relativo.

Hemos subrayado el antintelectualismo y el irracionalismo como una de las características fundamentales de la nueva filosofía alemana. Dentro de esta corriente irracionalista se ha prestado demasiado poca atención a la influencia del fenomenólogo Martin Heidegger, con su *filosofía existencial*. En vez de admitir que su arbitrario problema: *¿qué es la nada?* conduce lógicamente al absurdo, Heidegger llega a la conclusión inversa, o sea, que este problema lleva la lógica al absurdo y con ello la destrona. "*Si el poder de la lógica* —escribe Heidegger— *fracasa ante el problema del ser o del no ser, la cuestión del predominio de la lógica en la filosofía queda resuelta por sí misma. La idea de la lógica misma se disuelve*".[55] Heidegger rebate luego todos los *reparos del entendimiento* y *resuelve* los problemas del *ser* y de *la nada* refiriéndose a *estados de ánimo fundamentales (Grundstimmungen)*, al "*modo como uno se siente dentro del ser en total*" ("*Sichbefinden inmitten des Seienden im Ganzen*"), de manera que el aburrimiento descubre el ser y la angustia descubre la nada. Con ello la interpretación del mundo de Heidegger nos vuelve a un estado sentimental subjetivo, primitivo, prelógico y prefilosófico, ya que, a mi entender, la interpretación filosófica consiste precisamente en sustituir la primitiva posición subjetiva y sentimental ante el mundo por un sistema de conceptos de valor objetivo. Llegado al punto que acabo de exponer, nada más fácil para Heidegger que llegar al nacionalsocialismo. Según su doctrina no existe ningún imperativo moral valedero para todos los tiempos, si no que en cada momento hay que hacer lo que el momento manda. El individuo que, según la filosofía *existencial* de Heidegger, sólo tiene *existencia* pero no *esencia*, es decir: carácter, debe situarse, según él, deliberadamente en cada situación histórica y hacer lo que ella le revele como su sentido y su imperativo. Consecuen-

[54] Ibíd. pág. 321.

[55] M. Heidegger, *Was ist Metaphysik?* Fr. Cohn, Bonn, 1929, pág. 21.

temente con ello, el profesor Heidegger, poco después de haber dedicado su libro *Sein und Zeit (El ser y el tiempo)* a su maestro judío *Edmund Husserl, con amistad y admiración,* salta la barrera y pronuncia su célebre alocución rectoral, *La autodefensa de la universidad alemana,* en la que dice: "*El mundo espiritual de un pueblo no es la superestructura de una cultura sino la fuerza de la conservación más profunda de su energía sanguínea*" y seguidamente proclama que "*el trabajo obligatorio, el servicio militar y la labor científica tienen el mismo rango.*[56]

Con ello se echa por tierra el orden platónico según el cual los portadores de la cultura espiritual tienen la primacía sobre los guerreros y los menestrales. Y eso que se ha hecho moda entre los profesores de la nueva Alemania el *demostrar* que el tercer Reich de Hitler es la realización del Estado ideal de Platón. "*En Hitler* —escribe el profesor de filosofía Krieck— *se ha hecho carne y sangre la idea fundamental de Platón del educador fundador del Estado*".[57] La misma tesis defiende Carl Vering, que ha editado *Platón en paráfrasis libre para el presente alemán,* al objeto de "*colaborar a la renovación de nuestro pueblo*". Y Joachim Bannes publica un libro intitulado *La lucha de Hitler y el Estado de Platón* (de Gruyter, Berlin). A los profesores de filosofía alemanes no les importa una blasfemia más o menos. En todo caso no está de más observar que, en la jerarquía de la República de Platón, el tercer Reich entraría en la categoría de la *timocracia,* en la que el espíritu guerrero triunfa sobre la cultura, si no en la de *tiranía* o sea el dominio extralegal de un individuo. A ambas formas opone Platón su estado ideal con el predominio de los hombres ilustrados. Recordemos además la clasificación tripartita del alma en Platón, aplicable también al Estado, en la cual la razón "*logistikón*" se compara al conductor que lleva las riendas y domina al valor "*dumós*" y al deseo "*epidumetikón*". En el tercer Reich las cosas van al revés de como las quería Platón: allí el poder militar y la ambición apasionada tienen el predominio sobre la razón. Es, pues, la mentira y la falsificación más groseras

---

[56] M. HEIDEGGER, *Selbsbehauptung,* Cottl. Korn, Breslau, 1933.
[57] E. KRIECK, *Nationalsozialistische Erziehung,* pág. 11.

lo que cometen los profesores de filosofía alemanes al presentar el tercer Reich de Hitler como la realización del Estado ideal de Platón.

Unas palabras sobre la pedagogía en el tercer Reich. Aquí da el tono, al lado del filósofo Alfred Baumler, el repetidamente citado Prof. Krieck. Según él, Hitler, con su programa escolar publicado en *Mein Kampf* ha elevado el pensamiento pedagógico a una altura hasta entonces nunca igualada.[58] Se trata del programa escolar que Hitler, en una conversación con Rauschning, resumió en estas breves palabras: "*No deseo la formación del espíritu. El saber corrompería mi juventud alemana*".[59] Ante el hecho de que la juventud se había adaptado mucho más de prisa que el hombre maduro al *ideal* anticultural selvático del nacionalsocialismo, el profesor de filosofía y pedagogía Dr. Krieck no pudo menos que declarar que *la relación pedagógica entre jóvenes y viejos* se había tenido que *invertir* necesariamente. Es decir, que en el tercer Reich son los jóvenes los que han de educar a sus padres y a sus maestros. El profesor Krieck censura duramente el hecho de que "*el siglo* XIX *haya dedicado a la cultura un culto idolátrico*" y culpa de ello ante todo al *idealismo alemán.*[60] Afortunadamente el nacionalsocialismo ha expulsado de Alemania cultura e idealismo, pues ellos hubieran "*destrozado el cuerpo del pueblo alemán*", cuando es así que el tercer Reich hace de "*la integridad nacional la meta y la medida de todas las cosas*". La antigua escuela alemana era *liberal-pacifista* y en ella "*celebraba sus orgías educativas el intelectualismo tradicional*".[61] Como ideal de la pedagogía nacionalsocialista establece Krieck "*la superación del enciclopedismo educativo y de especialidades* (sic) *por una enseñanza total progresiva disciplinada con arreglo a la idea y la concepción del mundo nacionalsocialista.*[62] La finalidad de ese "*amaestramiento en el pensamiento y la conducta según nuestra ley racial fundamental*" es, como afirma Krieck sin ruborizarse, "*unir a los camaradas de pueblo y de raza en*

---

58 *Nationalsozialistische Erziehung*, págs. 4-5.
59 Rauschning, *Hitler m'a dit*, págs. 278-9.
60 Ibíd. págs. 17-18.
61 Ibíd. pág. 20.
62 Ibíd. pág. 20.

unidad de voluntad y de concepción del mundo", realizar la *"unidad en la dirección de la voluntad"* del pueblo alemán, constituir una *"voluntad política compacta y presta a la acción"*.[63] Sólo así, sólo convirtiendo al pueblo alemán en un *rebaño* uniforme (así se expresa Hitler textualmente en *Mein Kampf*) será un instrumento útil en las manos del *Führer* para *"conquistar el dominio del mundo"*.[64] Y fueron los profesores alemanes de filosofía los que crearon a Hitler este instrumento de guerra, *amaestrando* al pueblo en la unidad de pensamiento y de voluntad . . . contra la humanidad. ¡Noble tarea la que tomó a su cargo la filosofía alemana! *"Quiero liberar a la humanidad de la esclavitud del intelecto"* dice Hitler en sus conversaciones con Rauschning. Y para ello ha encontrado precisamente la colaboración entusiasta de los que tenían que salir por los fueros del intelecto: los profesores de filosofía. Se diría que esos profesores han hecho suyo el principio que Mussolini estableció en su *Dottrina del Fascismo*: que todas las obras científicas y artísticas sólo son sucedáneas de la única ocupación digna del hombre: la guerra.

Al que dude aún de que la filosofía del tercer Reich está *amaestrada* contra todo lo que es caro y precioso a la humanidad culta, le ofrecemos las siguientes palabras del profesor Krieck: *"Con esta revolución* (la nacionalsocialista) *se levanta la sangre contra el entendimiento formal, la raza contra la actividad racional, la sujeción contra la arbitrariedad llamada libertad, la totalidad orgánica contra la desintegración individualista, la combatividad contra la seguridad burguesa, la política contra el primado de la economía, el estado contra la sociedad, el pueblo contra el individuo y la masa"*. Todas estas antítesis se reducen en realidad a una sola: ¡el tercer Reich contra la Humanidad!

Lo que hoy se llama en Alemania filosofía no tiene ya ninguna aspiración científica. Ha renunciado totalmente al fin del conocimiento. Con ello la filosofía del tercer Reich ha abandonado de tal modo la tradición filosófica que se hace difícil descubrir sus fuentes. Desde la muerte

[63] Ibíd. pág. 23.
[64] Hitler, *Mein Kampf*, vol. 2, págs. 27-28.

de Hermann Cohen y el triunfo de la fenomenología en las universidades alemanas estaba ya en decadencia en las cátedras del Reich el espíritu del criticismo kantiano y todo rigorismo científico. La fenomenología luchaba contra el idealismo, el criticismo, el normativismo, la abstracción y por todo lo que llama "*totalidad concreta*". En su escrito *Philosophie als strenge Wissenschaft (Filosofía como ciencia rigurosa)* escribía el fundador de la escuela fenomenológica Edmund Husserl las palabras, en mi concepto fatales, de que a la filosofía se le abre por el camino "*de la intuición, de la captación fenomenológica esencial, un campo de actividad inmenso y una ciencia que, sin métodos indirectamente simbolizantes y sin el aparato de las conclusiones y las demostraciones, gana una multitud de conocimientos rigurosos y decisivos para el desarrollo de la filosofía*".[65] Es verdad que el mismo Husserl fué fiel al verdadero y riguroso espíritu científico; pero sus discípulos y seguidores sacaron de las palabras que preceden las más desastrosas consecuencias. Ya su discípulo Max Scheler protestaba de que la filosofía fuese una *ancilla scienciae*, una criada de la ciencia y Nikolai Hartmann, discípulo de Husserl y de Scheler, después de haber renegado de su primer maestro Cohen, predicaba antes de Hitler lo que llamaba "*anticienticismo sano*".[66] Partiendo de la captación intuitiva inmediata, fenomenológica, "*de evidentes leyes selectivas*" ha producido Max Scheler, entre otros, su vergonzoso libro *Der Genius des Krieges und der deutsche Krieg*, un adefesio aparecido en 1915 en el que, a excepción del racismo, se hallan en germen todos los absurdos del nacionalsocialismo. Y, después de todo, los filósofos del tercer Reich tampoco hacen otra cosa que afirmar "*sin el aparato de conclusiones y demostraciones*", basándose sólo en la *evidencia inmediata* introducida en la filosofía por Franz Brentano y desarrollada por los fenomenólogos.

El presente trabajo sería incompleto sin una breve referencia a la tendencia fundamentalmente nihilista de toda

---

[65] H. Husserl, *Philosophie als strenge Wissenschaft* en *Logos*, vol. 8, págs. 340-41: 1910, II.

[66] Hartmann, *Grundzüge einer Metaphysik der Erkenntniss*, Berlín, 1925, pág. 39.

la filosofía del tercer Reich. El espíritu del nihilismo se manifiesta especialmente puro en los escritos de Jünger y Niekisch, dos escritores que, sin ser filósofos de cátedra, ejercen una gran influencia en la educación filosófica de la juventud del tercer Reich, como ha hecho notar Hermann Rauschning en su agudo libro *La Revolución del Nihilismo.* Pero el Dr. Rauschning comete a mi juicio el error de hacer a Federico Nietzsche responsable de los excesos nihilistas de los Jünger y Niekisch. En mi concepto es patente que Nietzsche no *inventó* el nihilismo y sí sólo lo *descubrió* intentando superarlo e intentó superar procurando dar una nueva base a los valores, despojados de su substracto metafísico: en la voluntad creadora del individuo. En cambio Jünger y Niekisch no intentan superar el nihilismo de los valores, sino que al contrario, con un placer verdaderamente demoníaco, lo desarrollan hasta sus últimas consecuencias. El liberalismo, según ellos, abusó de la técnica, empleándola para el progreso. Pero la técnica no ha de servir al progreso, sino sólo a la lucha por el poder, por medio de la guerra total mecanizada y la destrucción gigantesca. ¡La guerra mecanizada total, como forma y sentido permanentes de la vida del pueblo alemán! Frente a esto, escribe literalmente Jünger, "*todas las obras pierden su esencia y todos los conceptos su valor*".[67] ¿Es que para Jünger no hay ya valores? Sí: uno solo. Jünger lo proclama con estas palabras: El único valor, "*la única perfección en el mundo consiste en el arte de manejar explosivos*". Jünger reconoce, pues, un solo valor: aquel por el cual todos los demás valores desaparecen en la nada. Nunca el nihilismo había recibido una expresión tan brutal y descarada. En su libro *Der Arbeiter, Form und Herrschaft* procuraba Jünger preparar al pueblo alemán para la guerra mecanizada total como forma de vida permanente y, como podemos ver, con éxito. *Disolución del individuo* era literalmente el lema de ese libro. En lugar del contrato social un reglamento militar; los lazos sociales y jurídicos del trabajador han de ser sustituídos por la disciplina militar. "*Se trata* —escribe Jünger— *de educar una clase de hombre que tenga la convicción desesperada de*

[67] JÜNGER, *La Guerre notre Mére*, pág. 247.

que todo esfuerzo hacia una justicia abstracta, hacia la investigación libre y hacia una conciencia artística ha de comparecer ante un tribunal que está muy por encima de todo lo que existe en la esfera de la libertad civil". Lo que no sirve a la idea de la guerra total no tiene derecho a la vida. Según el programa de la *disolución del individuo,* en el interés de la guerra técnica total como forma permanente de vida, no hay ya derecho a una actuación individual científica o artística ni a la felicidad individual. Ludwig Klages ha dicho que "*el espíritu es el enemigo de la vida*", el "*demonio malo*" de la existencia que impone al mundo su ley lógica y crea "*una vida intelectual parasitaria*". Ernst Jünger va más lejos cuando escribe: "*La mejor respuesta a la traición del espíritu para con la vida es la traición del espíritu contra el espíritu*". Jünger desea, pues, la destrucción del espíritu y de todos los valores espirituales por el producto más potente del espíritu: la técnica. Así el espíritu ha de vengarse de sí mismo, por haberse hecho soberano y humanista. ¡Idea verdaderamente diabólica de un alemán! Jünger cierra ese razonamiento escribiendo: "*Uno de los placeres más crueles y maravillosos de nuestro tiempo es participar en este trabajo de zapa*" que ha de hacer saltar la cultura occidental. "*Nuestra nueva filosofía es antioccidental*" escribe Niekisch y observa que, desde que los valores de la cultura occidental se han desanclado de sustancias metafísicas y doctrinas religiosas, flotan en el vacío. De ello derivan Jünger y Niekisch el nihilismo de todos los valores; los de la moral, del derecho, de la verdad, de la libertad, de la religión, de la ciencia, del arte, de la individualidad, de la vida privada, de la felicidad personal. El vacío producido por el nihilismo neoalemán es llenado por una vida peligrosa, que juega con la muerte, empeñada al servicio de la matanza, de la destrucción y de la lucha por el poder como fin en sí. Mas para nosotros, que no nos hemos *elevado* hasta el nihilismo axiológico, la lucha por el poder como fin en sí es sólo una prueba de la carencia de valer del que lucha. Pues el que vale no necesita el poder para imponerse. Pero de valores no quieren saber nada los nihilistas neoalemanes, ni siquiera en lo que les concierne personalmente. "*Uno de los medios de preparar esa vida peligrosa* —escribe textualmente Jün-

ger— *consiste en la aniquilación de las valoraciones del espíritu soberano, en la destrucción de toda la labor pedagógica que ha creado la época burguesa*". El mismo Hitler comentó este principio nihilista en sus conversaciones con Rauschning con esta profesión de fe, más nihilista aún si cabe: "*Somos bárbaros y queremos ser bárbaros: es un título de honor. Hemos venido para rejuvenecer el mundo. El mundo actual está en sus postrimerías. Nuestra tarea está en saquearlo*".[68] ¡He aquí el espíritu alemán que ha de sanar al mundo! El mundo habrá de curarse de este espíritu si no quiere perecer. Y sobre los *filósofos* que han contribuído a oscurecer aún más esa terrible noche del espíritu alemán recaerá un día la maldición de la humanidad. Diríase que el genial Nietzsche previó este tipo del filósofo nihilista del tercer Reich cuando, en su *Zarathustra* exclamó lleno de horror: "*Derrocar —esto es para él demostrar; enloquecer: esto es para él convencer. Y, para él también, la sangre es el mejor de los argumentos*".

---

[68] Rauschning, *Hitler m'a dit*, París, Cooperation, 1939, pág. 100.

EL ARTE EN SERVIDUMBRE

Informaciones autorizadas.

En el número 3 de estos Cuadernos Americanos un excelente ensayo de Recaséns Siches (*El derrumbamiento de la cultura alemana*) nos ofreció en modo sistemático y agudo las que podríamos llamar causas primeras, permanentes y generales del colapso que la vida intelectual y artística de Alemania sufre bajo el dominio nacional-socialista. No me parece menos interesante puntualizar las causas inmediatas y concretas—esto es, los pasos contados, los caminos y las prácticas muy determinadas que anduvo paso a paso el Tercer Reich— de donde ha venido a resultar la situación presente de las actividades creadoras en los países germánicos. Quieren referirse estas notas únicamente al movimiento artístico y literario y al ritmo y dirección que el régimen *nazi* le ha impreso. No carecemos, para el intento, de informaciones bastantes. Una de las más recientes y completas la encontramos en el libro de Otto D. Tolischus titulado *They Wanted War*, cuya sexta edición (y ellas se sucedieron con rapidez asombrosa) data de fines de 1940, año en que al autor le fué concedido el premio Pulitzer reservado a las mejores informaciones del extranjero. Detenidos en Alemania los impulsos de creación artística y literaria a partir de 1939, merced al torbellino de la guerra en que el Tercer Reich tiene que consumir todas sus fuerzas, no es arbitrario asegurar que el libro de Tolischus recoge cuanto en el campo que nos importa ha realizado el régimen hitleriano desde su advenimiento al poder hasta el instante en que la guerra por él encendida, vino a suspender del todo las actividades culturales. Un capítulo de la obra (el 8º, *Artistas de uniforme*) nos interesa particularmente.

Algunos estudios de fecha más lejana que *They Wanted War* son igualmente dignos de la más cuidadosa atención. Mencionemos los que Christián Zervos dedicó a *la tentativa de estética dirigida del Tercer Reich* en los números 8-10 de 1936 y 1-3 de 1937 de la espléndida revista parisiense *Cahiers d'Art*. En ellos utilizó el ilustre crítico abundante documentación, ya alemana y de carácter oficial, ya la que se contiene en libros como *L'Art dans le IIIe. Reich*, de E.

Wernert, buen conocedor directo de las cosas alemanas después de haber residido en Berlín como pensionado del Instituto Francés.

Vamos, pues, a intentar nuestro propósito.

Los principios.

El nacional-socialismo, rematado en su cumbre por un führer con veleidades artísticas, trató de formular una doctrina estética oficial a al que habrían de acomodarse todos los artistas alemanes. El difícil empeño se inició con la discusión, dentro de los círculos profesionales del partido nacional-socialista, acerca de lo que debiera ser el arte de la nueva era alemana. El debate continuaba en el verano de 1937, porque nadie acertaba con la fórmula satisfactoria. Entonces habló Hitler, y sus palabras fueron consagradas inmediatamente como la ley estética absoluta del país. Las pronunció Hitler al inaugurar la colosal Casa del Arte Alemán, construída en Munich por orden suya y bajo su directa inspiración. Tuvo el Führer, como cualquier mesías, sus precursores, y entre ellos destacóse Goebbels, ministro de propaganda del régimen y jefe oficial de la nueva cultura germánica. El precursor definía sobre puntos concretos y contaba con recursos para hacerse obedecer; pero aún alentaban las incertidumbres. Dictadas por Hitler las tablas de la ley estética, los artistas alemanes ya supieron a qué atenerse y supieron también que a su cuenta y riesgo personales correrían las violaciones y las transgresiones del código artístico. Porque Hitler fué claro, muy claro, en este respecto, pues denunció a todos los posibles disidentes o como desdichados que sufren una perturbación de los sentidos y deben ser, en consecuencia y al igual que cualesquiera otros enfermos, esterilizados; o como autores conscientes de fraudes que habrán de responder de sus actos ante los tribunales de lo criminal.

Ya se ve que la ley tenía que ser obedecida. Los principios en ella asentados con impresionante firmeza pueden resumirse en los términos que siguen.

Completa supeditación del arte a la política. Ya Goebbels lo había anunciado en la apertura del Senado de la Cultura del Reich (15 de noviembre de 1935): "El Tercer Reich entiende salvaguardar la libertad de la creación artística, pero ésta debe mantenerse en los límites que le son inspirados por una idea de esencia política y no por una idea de esencia artística". Hitler lo confirmó de manera categórica e inapelable. Y, en efecto, de acuerdo con el fundamental pre-

cepto de que el ciudadano particular habría dejado de existir y de que, por lo tanto, toda actividad individual debe ser expresión de la comunidad, el Gobierno estableció el monopolio oficial sobre las artes y se arrogó el derecho de determinar lo que es *bueno* y lo que es *malo* según criterios de utilidad política. El arte se convirtió, por semejante arbitrio, en una profesión de fe nacional-socialista y en una parte de la enorme máquina de propaganda del régimen. Y así fué como, deseando éste promover la natalidad, se ordenó a los pintores que en los cuadros de escenas familiares representen por lo menos cuatro hijos, en vez de uno o dos, que son los habituales... y verdaderos. Los artistas vinieron a quedar movilizados como reclutas de la concepción del mundo nacional-socialista y sujetos a la disciplina y la responsabilidad que hoy oprimen todas las expresiones de la vida alemana.

Arte racial. El arte es la manifestación suprema del genio de cada raza; por consiguiente, está racialmente determinado y es intemporal, es decir, independiente del tiempo. No hay arte de la época helénica o del Renacimiento; sólo hay arte griego y arte romano, arte italiano, español, francés, alemán... El arte del Tercer Reich no puede ser ni *internacional* ni *moderno*, pues ello significaría que es desarraigado y pasajero; no puede ser sino *alemán y eterno*, porque debe nacer de la conciencia racial alemana. No existe el *Zeitgeist*, sino un *Geist* alemán, que puede errar en ocasiones; pero cambiar, nunca. Ese *Geist* inmutable ha encontrado su fidelísimo intérprete y profeta en el nacional-socialismo, que exige una interpretación reverente y racial, religiosa, de la naturaleza, y no una interpretación individualista y posiblemente profana. Si el arte nacional-socialista ha de ser un Renacimiento Alemán, tiene por fuerza que buscar sus modelos en las obras maestras de la antigüedad *aria*, y sobre todo en las de los griegos y en la tradición alemana.

Arte creador de belleza. El arte debe reintegrarse en su función clásica, la cual consiste principalmente en la creación de belleza. Mas el arte nacional-socialista no debe dirigirse a la belleza por la belleza misma ni cultivarla para el goce de una minoría de estetas, sino para educar e inspirar a todo el pueblo alemán, confiriéndole aptitud para progresar hacia aquel tipo humano "de una belleza radiante" cuyo canon descubrió el régimen *nazi* como único y sublime tipo de la raza. Y como la belleza no es sólo física, mas también moral, el arte debe erigir a la vez modelos que exalten ante el pueblo la belleza de las emociones más altas y nobles. Para descanso de los artistas, el

nacional-socialismo posee un cuadro de las emociones que deben ser estimuladas: heroísmo, patriotismo, lealtad, amor, espíritu de sacrificio. Todas ellas se aplicarán al repertorio de motivos que el régimen aprueba y propone: guerra, trabajo, maternidad, familia, vida campesina, amor a la tierra natal, deportes y —naturalmente— el movimiento nacional-socialista, cifra y sublimación de las virtudes raciales.

Arte *natural* y *sano*. Así será comprensible para todo el pueblo, y no sólo para los expertos. Así estimulará el ascenso vital de todos. Representará, pues, la vida normal, y mejor aún la vida idealizada, lo sublime; y evitará lo morboso y deprimente, lo repugnante, lo deforme y degenerado, lo meramente sensual, y lo *primitivo*, en que se expresa rudamente la existencia de razas inferiores.

Perfecta artesanía. El sólido y perfecto "saber hacer" es la base de todo arte superior. Los grandes maestros del pasado ario son los grandes maestros de la perfecta artesanía. Un pintor que sacrifica el dibujo a cualquier otro elemento de su arte, es un mal pintor, un artista incompetente y condenable. La obra debe ser meticulosa y perfecta en todos sus aspectos y en todas sus partes.

Esos dogmas estéticos, sencillos y claros como parecen, son en realidad extremadamente equívocos y confusos. Suponen todos ellos —así es de rigor en el Tercer Reich— una autoridad definidora que se encuentra en prodigiosa posesión de la verdad y puede decidir acerca de la política, de la raza, de la belleza, de lo natural y sano, de la perfecta artesanía. Esta autoridad dicta, y los artistas se reducen a una suerte de amanuenses que deben realizar sus inspiraciones con servil y exacta fidelidad. Ella les dice lo que han de hacer, los medios y aun las maneras de acabarlo. Si en semejantes circunstancias es arte lo que se produce, cada uno puede pensarlo. Pero el Tercer Reich nos resolvió cualquier duda sobre el caso, según veremos.

Jerarquía, obediencia, responsabilidad.

La sujeción del arte a la política inevitablemente implica la sujeción de los artistas a los directores políticos. En Alemania, tal sujeción se hizo efectiva y completa de acuerdo con el inexorable principio de la jefatura, o *Führerprinzip,* debajo del cual el individuo debe obediencia a su jefe inmediato, quien a su vez es responsable de su obediencia ante el jefe superior, y así en cadena ininterrumpida hasta llegar a la cabeza y cúspide del sistema, que es al Führer del Reich, encarnación de la esencia espiritual y política de la vasta co-

munidad. Una complicada y costosa organización corporativa, la más desmesurada y absorbente que el mundo haya conocido, fué puesta en pie para dar rigurosa efectividad a la ley de bronce de la obediencia.

Todos los artistas alemanes en activo ejercicio, salvo los que desde luego fueron eliminados por motivos raciales o políticos, quedaron agrupados en la Cámara de la Cultura del Reich, cuyas funciones se extienden, de un lado, a resolver los problemas sociales y económicos de las profesiones culturales; y de otro, a determinar las condiciones de la actividad en cada una de ellas, y autorizar la apertura o decretar la clausura de las empresas adscritas a su jurisdicción: librerías, imprentas, teatros, exposiciones, etc. La Cámara de la Cultura se diversifica en varias Cámaras particulares: Prensa, Radio, Cinematografía, Literatura, Música, Bellas Artes estáticas. Como núcleo de la gigantesca estructura aparece el Senado de la Cultura del Reich, constituído por cien individuos a quienes el ministro-presidente (Goebbels) elige entre las personalidades del mundo intelectual y artístico de Alemania cuya fidelidad al régimen esté probadamente garantizada.

Cada una de las Cámaras particulares agrupa y organiza a todos los profesionales de su especialidad y está encargada de combatir y desterrar lo nocivo, de impulsar lo bueno y de someter a sus miembros al nuevo ideal vinculándolos estrechamente a las leyes vitales y nacionales del pueblo alemán. Se dividen en Secciones, dirigidas por sendos jefes. La de Bellas Artes estáticas cuenta nueve: Administración interior, Propaganda y Prensa, Arquitectura, Pintura, Escultura, Dibujo industrial, Comercio de Arte y antigüedades, Enseñanza de las Bellas Artes, Arte religioso.

Sólo los artistas admitidos en la correspondiente Cámara pueden ejercer su arte. Una legislación detallada y severa prohibe a los demás tomar parte en la vida artística alemana. Para ser aceptado en la Cámara, el artista se somete a un examen que versa sobre su vida moral y política y sobre su capacidad profesional. No puede ser expuesta al público ninguna obra sin la previa autorización del presidente de la Cámara, y esa autorización no se concede sino a quien se halla encuadrado en el formidable armadijo.

Resulta, pues, que el artista es responsable de su actividad artística ante el jefe de su grupo profesional, y éste lo es ante el presidente de la Cámara de Bellas Artes, el cual responde por todo el organismo ante el presidente de la gran Cámara de la Cultura del Reich, ministro de propaganda, y éste ha de rendir cuentas de su gestión al Führer del Imperio. Al inaugurarse el Senado de la Cultura del Reich en

PICASSO: *Dibujo.* 1919.



En 1919, antes de que Hitler y secuaces emplearan por vez primera la cruz gammada, el "arte degenerado" de Picasso había presentido su advenimiento. Bajo una apariencia idílica, se incubaba ya misteriosamente, como nos lo revela la estructura del presente dibujo, el signo abominable. La firma y la fecha en gruesos caracteres fueron trazados por Picasso en 1938, a solicitud nuestra, sobre la fotografía que reproducimos.

Dos tarjetas postales "maestras" de Adolfo Hitler.

noviembre de 1935, Goebbels dijo: "Los artistas alemanes saludan en su Führer al patrono y protector de su creación... Los artistas alemanes se sienten orgullosos y felices al pensar que El nos pertenece, que El es el Espíritu de nuestro espíritu, el Impulso de nuestro impulso, el Ala de nuestra fantasía, la Estrella de nuestra esperanza".

Las consecuencias.

Coinciden los observadores en advertir que fué relativamente fácil la eliminación de cuanto se juzgó pernicioso e indeseable. Por modo automático, los principios estéticos nacional-socialistas excluyen todo arte "no alemán", y así fueron apartados de la actividad cultural los judíos y quienes con ellos guardan alguna relación. Se les negó el ingreso en la Cámara de la Cultura del Reich, les fué vedada toda actividad artística y se les entregó indefensos a la general hostilidad. Con rigor parejo fué tratado el arte comunista-revolucionario, apellidado arte proletario con notoria impropiedad, cuyo vitando propósito es hacer befa de los símbolos sagrados y de las costumbres que honran a la sociedad actual.

El "arte abstracto" —denominación en que van confundidos futurismo, cubismo, construccionismo, neoplasticismo, purismo, dadaísmo y super-realismo— fué igualmente anatematizado y prohibido, porque vive ignorante de toda función propagandística y es, además, insano y antinatural. En nombre de la perfecta artesanía se condenó a casi todos los impresionistas y post-impresionistas. En resumen, más de medio siglo de creación artística y cultural fué declarado pernicioso y puestas fuera de la ley sus manifestaciones más dispares.

La eliminación resultó cosa fácil. Pero, ¿con qué iba a substituirse el arte desterrado? Los observadores coinciden asimismo en señalar la penuria y la mediocridad de la producción artística inspirada en la nueva estética. El régimen hizo esfuerzos inauditos para estimular a sus artistas, los protegió de mil maneras, creó premios cuantiosos. Todo fué, al parecer, inútil. Los genios llamados a inmortalizar las grandezas del nacional-socialismo no se dejaron ver ni un solo momento. Los mismos *nazis* admitían que su arte era muy pobre. La esperanza les mantenía.

La arquitectura goza del favor personal del Führer pintor, y fué el arte más protegido. En 1937 el nuevo estilo recibió fuerte impulso en los numerosos edificios públicos y del partido levantados bajo la dirección de Hitler, quien alguna vez intervino hasta en el trazado

de los planos. Nunca un país invirtió esfuerzo y dinero en igual medida que el Tercer Reich para glorificarse en construcciones monumentales. Conviene recordar de pasada la Casa del Arte Alemán y las Oficinas del partido, en Munich; los edificios que en Nurenberg dan albergue a sus asambleas; el Ministerio del Aire, en Berlín; el pabellón alemán de la Exposición de París... Sin embargo, el nuevo estilo tan deseado, poderoso y original, no se mostraba en esos monumentos. Todo el mundo, hasta los más legos —dice Tolischus— señalaban sus modelos, pues allí se mezclan y combinan motivos clásicos y perfiles de la arquitectura moderna internacional, engrosados enormemente con la intención de pasmar por las dimensiones.

La producción del Tercer Reich en pintura y escultura pudo ser cómodamente apreciada en la exposición con que, en el verano de 1937, Hitler inauguró la Casa del Arte Alemán. La opinión corriente en Alemania reconocía que estas dos artes andaban lejos de haber alcanzado las excelencias de la arquitectura. La exposición producía una impresión general de uniformidad. Aparte rarísimas excepciones notables, las obras expuestas se parecían demasiado unas a otras. Los cuadros, ejecutados con gran esmero de técnica, ofrecían con frecuencia una tersura de pincelada que les daba el aspecto de fotografías en colores o, en ciertos casos, de litografías. En las esculturas se hacía patente la tendencia a lo grandioso, y como no eran geniales mejor sugerían la tosquedad que la fuerza. La impresión de uniformidad se acentuaba por la similitud de los asuntos: "la sangre y la tierra", la guerra, el partido nacional-socialista, la vida campesina, el compañerismo. Los artistas querían ser dóciles a las consignas oficiales. Había diez bustos y retratos de Hitler. En uno de ellos aparecía a caballo y vestido de rutilante armadura. Se veían, además, diecisiete retratos de figuras destacadas del régimen; catorce cuadros y esculturas de individuos de las tropas de asalto y de otros cuerpos uniformados; y eran numerosas las escenas de la lucha y la reconstrucción nacional-socialista.

En un muro de la Casa se leen estas palabras de Hitler: "El arte es una misión exaltada que hace del fanatismo un deber". En calidad de excitante, fueron de tremenda eficacia. La exposición inaugural de 1937 ensanchó el camino que Goering y otros habían empezado ya a andar: el de la *purga* dirigida contra todas las formas de arte condenadas por el régimen. Era preciso ilustrar a la opinión acerca de las diferencias que separan al "arte alemán" de las tendencias insanas y pervertidas; y para este objeto se abrió en el mismo Munich una ex-

posición de "arte degenerado". Trescientas obras fueron allí puestas en la picota, y en cada una un cartel recordaba que aquellos horrores habían sido comprados por los museos alemanes con fondos públicos. ¡El pueblo había pagado tales crímenes contra el arte! Se esperaba la destitución —al menos la destitución— de los directores de museos y de exposiciones culpables de haber adquirido "arte degenerado". Algunos ya se habían puesto en salvo huyendo del país. A los que no fueron depuestos se les obligó a recibir una enseñanza especial que les capacitase para distinguir infaliblemente entre el verdadero "arte alemán" y las escuelas extraviadas.

¿Qué suerte corrieron las obras condenadas? Es de sospechar que no pocas habrán perecido a manos de los fanáticos, ingenuos o fingidos; pero otras se salvaron por un procedimiento lucrativo: fueron vendidas en el extranjero, pues no importa al nacional-socialismo que los demás pueblos se intoxiquen . . . a buen precio. A comienzos de julio de 1939 la prensa nos informó de que en la venta de Lucerna el autorretrato de Van Gogh fué vendido en 1.500,000 francos. *Los dos arlequines*, de Picasso, valieron 680,000, y 300,000 la *Escena de familia* del mismo gran pintor español. No faltaron obras de artistas alemanes indeseables. Dos de Loois Corinth se vendieron en 65,000 y 50,000 francos, y en 45,000 una de Carlos Hofer.

En los museos alemanes va reinando la apetecida uniformidad a costa de empobrecerlos lamentablemente. Pero los amigos del Führer acuden con el remedio. Mediado el año de 1939 el generalísimo Franco envió a Hitler tres cuadros de Ignacio Zuloaga. Es, por lo visto, cuanto puede aguantar de pintura moderna (?) la delicada sensibilidad *nazi*. Y aun se ha dicho que las obras del pintor eibarrés cayeron tan en la gracia del Führer, que éste hizo poner en su despacho uno de los tres cuadros recibidos de España.

El teatro muy bien puede ser arte de masas, así como la música y determinados géneros literarios. El Tercer Reich hizo lo imposible por dotar a su pueblo de un arte dramático, de una literatura y de una música acomodados a la situación. Protección oficial a manos llenas, subsidios a teatros y compañías, órdenes dictadas a escritores, dramaturgos y compositores, premios importantes y numerosos, no fueron aquí tampoco capaces de suscitar las nuevas genialidades. Hubo intentos de llevar a la escena los asuntos recomendados por el nacional-socialismo; mas el público andaba remiso, pues ni se divertía ni se emocionaba. El triunfo teatral más sonado lo obtuvo una comedia rural titulada *Jolanthe*, gracias a los méritos de la *estrella* que anima-

ba el espectáculo: un cerdo que aparecía de verdad en escena, con sus jamones suculentos en vivo.

La literatura conoció *purgas* inmisericordes. El fuego ayudó poderosamente a limpiar bibliotecas y librerías. El nacional-socialismo quiere, por lo pronto, evitar dos cosas: que la naturaleza incurra en monstruosas aberraciones como la de producir cualquier día algo parecido al judío Enrique Heine; y que algún ario desorientado escriba libros cuyo *leit-motiv* no sean las virtudes del régimen. Los escritores alemanes tuvieron que acogerse a cierta literatura "de escape" para seguir produciendo. Hubo una riada de novelas históricas y de biografías. Lo importante era escabullirse de temas actuales, ya que ningún autor, por hábil que sea, puede describir con un asomo de verdad las realidades presentes sin exponerse a graves contingencias, ni puede infundir el menor soplo de realidad a los asuntos que brinda el nacional-socialismo.

En música, las cosas no marchaban más de prisa. Las *purgas* y el justificado temor a sufrirlas dejaron al país de los grandes músicos desprovisto de talentos musicales bastantes para sostener la vida de este arte en el nivel tradicional. Se prohibió toda la música modernista, tildada de "no alemana", y el nombre de Paul Hindemith, máximo indeseable, desapareció de los programas. Entonces hubo todavía espíritus valientes: Guillermo Furtwängler, músico de prima notoriedad en el Reich, osó dimitir, en diciembre de 1934, el cargo de Consejero de Estado de Prusia, en ostensible muestra de simpatía hacia el maestro perseguido. Es cierto que Furtwängler volvió poco después a actuar en la vida musical alemana. En abril de 1935 reasumió la dirección de la Opera del Estado, de Berlín, y en 1936 dirigió el Festival de Bayreuth, solemnidad wagneriana que Hitler levantó a la categoría de rito sagrado. Ricardo Strauss se retiró de la actividad artística a consecuencia del público escándalo que promovió por haber compuesto su ópera *La mujer callada* sobre un libreto del judío Stefan Zweig, el desolado suicida. El aislamiento de Alemania, la escasez de buenos solistas y directores, y la mengua que a la enseñanza de la música trajo la eliminación de compositores, maestros y directores judíos o sospechosos de frigidez política, redujeron la vida musical del Tercer Reich a pobreza antes nunca conocida.

Y, en fin...

Tales fueron los pasos contados que anduvo el Tercer Reich y tales los caminos que trilló para traer a su estado presente la creación

cultural en las tierras germánicas. Podía preverse, sin mayores esfuerzos de imaginación, la suerte que había de correr la cultura alemana debajo de un régimen como el nacional-socialista. En todo cuanto allí ha ocurrido no hay sorpresa de ningún género; pero hay, eso sí, una lección experimental durísima, la más dura que en nuestros días ha recibido el mundo. La creación cultural no es posible si se destruyen las condiciones objetivas y subjetivas que le son necesarias para fructificar. La primera de esas condiciones es la libertad. El arte sojuzgado por un programa político se trueca en propaganda, la cual quizá puede en algunos casos ofrecer obras ingeniosas y hábiles; pero obras de arte, obras en que el hombre se pone en comunicación con las esferas que, más allá de la realidad inmediata, confieren a ésta sentidos y valores únicamente intuídos por espíritus raramente dotados de sensibilidad y de facultades expresivas, obras de esta naturaleza no nacerán jamás del arte en servidumbre. Pues si el arte no es la revelación de trasmundos cargados de significaciones inéditas, no acierto a comprender lo que sea. El arte en servidumbre degrada al artista en mero profesional de una técnica.

La servidumbre política de la creación cultural opera una aminoración del mundo en que esa actividad puede ejercitarse. La servidumbre racial opera una segunda aminoración, y si las esencias raciales son rigurosamente definidas y acotadas por un partido, la aminoración es asfixiante angostura. Ningún nacional-socialista repetirá hoy las grandes palabras de Terencio. Ni siquiera podrá decir: Soy alemán, y nada de lo alemán me es extraño. Porque, ¿cuántos alemanes —y cuántas cosas alemanas— han sido condenados por juzgárseles indeseables? La fórmula se estrechará en una lamentable parodia: Soy *nazi*... El régimen que ha establecido la esterilización de los indeseables no ha advertido que, por su misma estructura, inevitablemente esteriliza también a los mejores, a los hombres capaces de crear, ya que toda creación es originalidad individual. Por otra parte, la obligación de hacer arte para todos impone una reducción de las medidas espirituales al mínimo. Es la igualación en lo inferior. Cualquier superioridad podría costarle al artista la desazón definitiva.

Unas palabras de Christián Zervos me servirán para terminar. Son éstas:

"Los hechos comienzan a responder al nacional-socialismo. La esterilidad que ha herido ya a los espíritus es la crítica elocuente de su acción. La ausencia de obras, por poco logradas que ellas sean, da la medida de su tentativa. Y la discusión de esa tentativa aparece de

pronto como necesaria. No hay dominio de la creación espiritual que no quede afectado de sequedad y desolación. Los hombres de Alemania, en el preciso momento en que iban a ocupar uno de los primeros lugares en el dominio de las letras, de las artes plásticas, de la arquitectura, se han callado súbitamente, asustados por el fanatismo partidarista. Vanas serán las plegarias que Hitler dirige a la Providencia para que conceda a su pueblo genios que eternicen su alma por los sonidos o por la piedra".

Florentino M. TORNER.

LA "ARIANIZACION" DE LOS IBEROS O LA PREHISTORIA DEL FRANQUISMO

1.—*El hecho. Sus circunstancias.*

EL libro EL HOMBRE PREHISTÓRICO Y LOS ORÍGENES DE LA HUMANIDAD, de Hugo Obermaier y Antonio García y Bellido, nos ofrece un síntoma de la España franquista, "una, católica e imperial". Bien evidente y revelador, aunque inesperado. Damos a continuación los datos demostrativos. Impreso por la *Revista de Occidente,* —¿eh?—, en el Madrid de 1941, (hambre, terrorismo teocrático-germánico), es la segunda edición de la obra aparecida en 1932 con el título EL HOMBRE FÓSIL, publicada por Obermaier en lengua alemana. Estos pormenores apuntan en parte su turbia biografía. El libro registra en el doble carácter germano-español los embates de las cambiantes circunstancias de la política de Alemania y España en los últimos diez o quince años. Está claro. Y las refleja de un modo previsor: tratando de adaptarse sucesivamente a ellas. Es el oportunismo puro.

La primera edición española trae un prólogo del mismo autor, Hugo Obermaier. Anuncia un "*contenido rigurosamente científico*" que servirá, promete, de introducción a la historia primitiva del hombre. Cumplió, desde luego, la promesa; tampoco era de esperar otra cosa. En la segunda vemos un prólogo de Obermaier y García Bellido. Indica que la tarea de la edición ha sido repartida, tomando Obermaier la Edad de Piedra y García Bellido la de los Metales. Menciona además "*importantes adiciones*", sobre todo "*en lo que se refiere a España*". Las hay, en efecto. ¡Y sorprendentes! Constituyen una lección. Podría formularse así: nada, ni siquiera un tratado de prehistoria, puede mantenerse neutral respecto del drama de un pueblo entero; digamos, por ejemplo, España. En este respecto culmina precisamente la significación del libro que nos ocupa. Demuestra que no hay ningún triunfo impune. Ninguno. No importa que se trate del triunfo en la invasión de la península ibérica por los moro-italo-germanos. Ni ése. Siempre habrá sabios bastante flexibles para pronunciarse fieramente neutrales frente al destino común del hombre, revelado por la política,

y someterse al mismo tiempo, del modo más servil, al individuo o al principio que represente el poder.

2.—*La Historia, biografía de la soledad del hombre.*

Vale la pena proponer aquí una recomendación. Hemos de hacerlo, por mucho que roce la impertinencia. *Conviene guardarse,* —recomendamos—, *del tremendo alcohol que destila la Historia.* Es una medida de higiene. Será comprendida por quien haya gustado su sabor. Esta parece una vicisitud inevitable debido a que las cosas que componen la trama de la Historia no ofrecen término visible. En cada momento del presente confluye la Historia entera. ¿Acaso no es eso alucinante y fantástico? Embriaga de angustia y esperanza. Resultado: el individuo tiene siempre delante el problema total, interminable, de la construcción del hombre. Actúa movido por él. Exclusivamente.

Sigamos. Nuestra soledad humana es un hecho inmutable y absoluto; último, definitivo, irremediable. Se trata de la soledad del *ser* y su experiencia constituye una prueba radical. *Una prueba que debe afrontarse.* Pues bien: el enorme círculo vicioso que es la ciencia, la acción, el hombre mismo, se nos revela en la Historia, manifestación completa de la vida, biografía de la soledad humana. Consideramos que la Historia tiene más alcance y significación que los hechos que narra. Eso se manifiesta proyectándose hacia atrás y adelante, en dos direcciones, articuladas entre sí. La primera indica que el hombre trata de matar la muerte, creando algo más duradero que él mismo (cultura, Estado, etc.); la segunda apunta que el *redescubrirse* forma nuestra tarea permanente. Es el oficio del espíritu.

La entrada en un libro de Historia, aunque esté escrito con el modelo de la segunda edición de EL HOMBRE FÓSIL, de Obermaier, cuyas adiciones respecto de la primera hacen de él una obra reaccionaria, y por lo tanto anti-histórica (pues sólo en la acción hay Historia), requiere siempre, para proceder con limpieza y exactitud, el replanteamiento del problema central de la Historia: la esencia de lo histórico. Eso es imprescindible. Condición mínima: las contradicciones deben ser pensadas hasta el final. Nosotros queríamos subrayar aquí dos de sus perspectivas principales; acabamos de tocarlas. Lo hacemos más por España y su drama que por la prehistoria pura. Adviértase. Pues España constituye —querámoslo o no, ahora que hemos perdido la visión maternal de su paisaje—, nuestra única razón de ser. España nos articula en lo eterno.

Esta constelación de ideas tiene su raíz en nuestra desesperación. Sí. En eso y nada más. En la desesperación, cuajada de sordas imprecaciones, que nos pertenece como ejemplar del *homo sapiens*. Pues hemos preguntado a la ciencia, en la medida ansiosa y atropellada que puede hacerlo un profano, por el enigma del *ser*, por el secreto de nuestro drama ibérico y del drama de nuestro tiempo, habiendo encontrado por toda respuesta que la ciencia actual está perturbada también por la misma desesperación. Tiene desconfianza del saber y progresa hacia el irracionalismo. En resumen: sólo nos queda entre las manos la Historia, esa otra forma de conocimiento.

3.—El señor Obermaier, profesor prusiano-falangista.

Recordamos de la Universidad de Madrid al Sr. Obermaier. Era un profesor sencillo, celoso y eficaz. Desde luego. Util en cuanto a una rama de la ciencia, inútil en cuanto al árbol entero. Por el año de 1928 no había convertido su saber en simple rutina, a la manera de otros, pero la ciencia del Sr. Obermaier, carecía, empero, de hueso y nervio; estaba desangrada por haberse elaborado, en 1928, desde el punto de vista de la eternidad. Era, por lo tanto, estéril. Lo es hoy. Servirá, quizá, para el habitante de Marte o para el individuo contemporáneo del año 2000. ¡Quién sabe! Respecto del hombre de nuestra época resulta inservible; en cuanto al español de 1942 representa una irrisión o una afrenta. Pues vivimos en términos de tiempo y espacio. Nuestra angustia es ibérica y de ahora, en sangre viva, y no de siempre. Carece de eternidad.

La Prehistoria había absorbido, en Obermaier, al hombre. Positivamente. Hizo de él lo que era en aquella fecha; sin duda lo que es todavía: una especie de ojo ciclópeo, monstruoso, sensible a la visión de una sola cosa. Obermaier, hombre y profesor, no es un ente total; es un sector del *homo sapiens* crecido a expensas de la totalidad individual. Convirtió el conocimiento histórico en una fantástica masturbación. El hombre, —en cuanto el individuo humano comporta vísceras, corazón, deseos, angustia y esperanza, ímpetu creador—, le daba vergüenza. Padecía el filisteísmo del especialista, ya diagnosticado por Nietzsche. En virtud de ello sólo estimaba el cerebro y la eternidad. Lo inhumano, en una palabra.

Pero Obermaier, —naturalmente—, no era (no es, desde luego), sino la patente prueba particularizada de un fenómeno que constituye el verdadero tema de nuestro tiempo. *La deshumanización del hombre*

emprendida por la ciencia, el arte y la religión contemporáneas. Equivale a la presencia del nazifascismo, producto de la ciencia y la barbarie conjuntas, en el orbe de la cultura. Eso permite, entre otras cosas, que ciertos sabios firmen medrosos manifiestos de adhesión a Hitler o Franco. Lo ha hecho Obermaier. Y no sólo él; otros también lo hicieron. Inscrito en tal constelación vemos asomar uno de los lados de la tragedia de la España moderna: el fracaso de la *inteligencia.* Excusábamos decirlo. Es parte de una época que ha hecho del arte y la ciencia sendos estupefacientes.

4.—La "objetividad científica".

El libro es bastante conocido para que sea necesaria la presentación. Mencionaremos, con todo, sus puntos de vista cardinales. "*Nosotros somos opuestos a la teoría evolucionista en el sentido de pequeñas, casi imperceptibles, transiciones*" (Pág. 40). Y más adelante: "*Un abismo infranqueable separa los homínidos de los antropoides; entre ambos existen diferencias esenciales*". "*Gracias a esta posición privilegiada con la que adviene el hombre a la vida, su conciencia activa condúcele a pensar, saber y expresar. Aparecen conjuntos de leyes y normas, con mandamientos y obligaciones de tipos religiosos y sociales*". (Pág. 40). Estos magros postulados forman la base teórica de la obra. Son corrientes en las investigaciones un poco anticuadas, pero todavía válidas, del género. Debe subrayarse, por lo tanto, algo que Obermaier deja velado, se nos ocurre que voluntariamente, y que reputamos esencial: *el pensar, saber y expresar; las normas y leyes, etc., son fenómenos sociales.* Pues "*todo lo que no equivale a una simple reacción del organismo a las excitaciones que recibe es necesariamente de naturaleza social*". Lo ha escrito Levy-Bruhl. Obermaier preferiría, claro es, que fuera de índole metafísica. Lo piensa aunque no lo diga. Sólo lo inhumano gusta a esa gente.

En las épocas de crisis social, producidas por la contradicción entre el individuo y las instituciones creadas por él, al rebasar éstas los principios que les dieron vida, la política se revela como el lenguaje de todas las cosas relativas al orbe del hombre. Ya lo había previsto así el venerable Aristóteles, pero sólo nuestra época lo ha puesto en claro, definitivamente. El pensamiento está condicionado por la situación vital del pensador, y es esta situación la que sufre perturbaciones esenciales en las épocas de crisis. Llamamos *perturbaciones esenciales* a las revoluciones. Conviene añadirlo. Nuestra época es una revolución.

Ahora bien, ¿en qué forma expresa el libro que nos ocupa esta ecuación de motivos? Trata de adaptarse a los principios raciales del nazifascismo triunfante en la guerra civil de España, según los empresarios y vencedores del conflicto. Lo hace a propósito de los iberos y arios; nada menos. Así pone de manifiesto, de la manera más cínica, aquello que Obermaier y García Bellido jamás reconocerán de buena fe: que son las condiciones de la vida las que crean la conciencia de los hechos; que las ideas están movidas por intereses. Desearían ignorarlo siempre. Aunque no pueda, en general, ignorarse, ellos, particularmente, lo desconocen. Designan de *objetividad científica* a la estulta habilidad que convierte la ciencia —su ciencia, al menos—, en una palanqueta.

Fíjense. "*Cabe concluir que en Europa septentrional, próximamente hacia el final de la edad neolítica (es decir, por el 2000 antes de J. C.), había cristalizado el pueblo de los* GERMANOS, *perteneciente como se sabe a la gran familia racial de los* INDO-GERMANOS O ARIOS". (pág. 187). ¡Qué coincidencia! Pues estos supuestos habían sido formulados antes, la primera vez, en la misma forma, confusa, filológica y étnicamente discutible, por los teóricos del nazismo. Son argumentos de tipo racial pro-nazi que resulta inesperado encontrar disimulados por una envoltura científica. Mal disimulados, por cierto. Es un hecho. Pero ahora viene algo mejor. "*Tiempos después estos* ARIOS NÓRDICOS *fueron extendiéndose llenos de fuerza y en oleadas sucesivas: hacia el norte, por el interior de Escandinavia; hacia el sur, en dirección del Mediterráneo; por el territorio de los Sudetes y la zona alpina oriental, hasta los Balkanes; por el este y el sudeste, a través de Polonia, hasta Rusia y Ukrania y en dirección oeste, hacia Francia y Britania*". (Pág. 187). ¡Formidable! Es una enumeración preciosa. Cita todos aquellos países que el imperialismo del III Reich reclamó siempre como propiedad histórica germánica. ¡Las tierras de la Gran Alemania, según el programa nazi! Luego los resultados de la prehistoria coincidirían con las reclamaciones sobre el *espacio vital* hechas por Hitler. Trátase de una coincidencia excesiva para que sea espontánea. Francamente.

5.—*Conclusión.*

Está de más añadirlo, pero hay que añadirlo aunque sobre. La supervaloración de lo ario emprendida por los Sres. Obermaier y García Bellido va en detrimento de los iberos porque, según sostienen, el fer-

mento ario dió perfil étnico definitivo a la península ibérica. Ignoramos cómo haya ocurrido y ellos también. Nosotros llamamos a esta maniobra, pues de eso se trata, *arianización de los iberos.* Esperamos que los lectores tomen la expresión como lo que quiere ser —un juego de palabras bastante estólido—, y que el Sr. García Bellido, tránsfuga entre la Junta para Ampliación de Estudios, de Madrid, y la Falange, la encuentre a su gusto. Nos parece una broma a su altura. Tal para cual.

Antes de que los Sres. Obermaier y García Bellido imprimieran la segunda edición de EL HOMBRE FÓSIL ya se conocía acerca de los iberos y arios lo que ellos conocen. Absolutamente todo; ésta es la verdad. ¿Cuál será, entonces, su aportación de investigadores? No lo sabemos, ciertamente. La hemos buscado sin encontrarla. Lo único *nuevo* que salta a la vista en su obra consiste en la manera habilidosa de preparar cuanto se conoce acerca de los iberos y arios con objeto de que los moros y falangistas, triunfantes del pueblo español, presuman ahora de genealogía aria.

Tales son, parafraseando a los autores del libro, las adiciones de la segunda edición, *"adecuadas a las circunstancias tan difíciles y poco propicias en que vivimos"*. (Perdón: es España quien atraviesa circunstancias difíciles, pues ha sido invadida y vencida por el fascismo. Los caballeros de industria, aunque sea de la industria prehistórica, viven mejor que nunca. Dictan la ciencia oficial). Algo particularmente repugnante y malsano se deriva de este equívoco. El drama de un pueblo ha servido a los Sres. Obermaier y García Bellido para los fines burocráticos de ganar puestos en el escalafón. Sí. Eso es todo. Ellos dirán que se trata de la ciencia *pura*. Lo dirán sin creerlo. Nosotros decimos que se trata del escalafón. Pues recordamos dónde estaban antes de la guerra civil y dónde están ahora; de ninguna manera queremos seguir el consejo hindú sobre el autoaniquilamiento de la memoria. Conservar ciertos recuerdos señala precisamente una de nuestras grandes preocupaciones del exilio. Recordando mantenemos vivo el dolor de España.

F. CARMONA NENCLARES.

WALDO FRANK EN LA ARGENTINA

MENTIRA parecen las tribulaciones de Waldo Frank en Buenos Aires. Libertad restringida de expresión; declaración oficial de "persona no grata"; agresión facinerosa, impune. Todo ello, evidentemente, en nombre del orden consabido y ateniéndose a extraños usos y costumbres. Se diría, en efecto, que nos encontramos en lugares de Europa de cuyos nombres preferimos no acordarnos.

Nada de cuanto sucede en América a persona tan representativa como Waldo Frank puede adolecer de insignificancia. No en balde constituye el índice de la cultura americana del norte en lo que para nosotros tiene de más noble y despierto: la voluntad de conocernos en el amor, necesaria para la gestación del admirable destino continental que cualquier hispanoamericano, aún tal vez más que ambiciona, presupone. La "buena vecindad" no pasa de ser, a los ojos de Frank, un incidente primario en la marcha hacia ese mundo nuevo determinante, hace ya largos años, de su profética vocación. Con parecido ánimo contribuyó a fundar SUR, durante un decenio la revista hispanoamericana por excelencia. Mas algo parece imperar hoy a orillas del Plata refractario al buen entendimiento e inconforme hasta con su propia realidad geográfica. Ni Norte, ni Sur. Los vientos que agitan el estuario argentino proceden de un clima más enérgico y tempestuoso, del "siniestrado" Este. ¿Dónde están los buenos aires de antaño? diremos, pues que, a lo que parece, de *balar* se trata.

La grave crisis que en la actualidad padece la Argentina no la creemos imputable a la voluntad caprichosa de unos pocos hombres sino a razones más hondas, de las que, precisamente, esas voluntades son, antes que causas, efectos. De todos los países latinoamericanos, la Argentina es, sin disputa, el más inmediatamente identificado con Europa, aquel en cuyo equilibrio interno Europa contribuía con un porcentaje de presencia mayor. Tal situación le ha granjeado durante algún tiempo ventajas evidentes. Mas ahora que la Historia se esfuerza en dislocar los dos términos Europa y América, haciendo hincapié en lo que tienen de dispares, tenía el fenómeno que cebarse en la entraña argentina con morbidez de crisis y ésta adoptar forma aguda y particular. Tal consideración resulta más expresiva, en su esquematicidad, que largas páginas de minucioso análisis. Pero también nos ilustra

acerca de la fisonomía de la crisis padecida y sobre su resultado previsible. Poco importa para el efecto final que en los momentos actuales se niegue el uso de la palabra al antimperialismo de Waldo Frank y se fomente, en cambio, la locuacidad de algo tan específicamente antiamericano como lo es el franquismo con sus turbias implicaciones; en la oposición entre Europa y América y pase lo que pase en otras latitudes, aquí, pronto o tarde, prevalecerá, de Norte a Sur, la realidad continental, la independencia americana, esencia del Mundo Nuevo. Lo demás son castillos en el aire; "châteaux en Espagne", según el genio francés. Mas aquel prevalimiento no se producirá sin dar lugar antes a crisis interiores de variada magnitud correspondientes a la transformación de las circunstancias históricas que acabarán dando a Europa lo que es de Europa y a América lo que es de América. Y dentro del proceso americano, otorgando a cada república el relativo prestigio a que la prueba de la realidad, de la difícil realidad, vaya en esta crisis de crecimiento haciéndola acreedora.

Por consiguiente: más allá de la indignación producida por los percances de que ha sido víctima Waldo Frank; por sobre las frases despectivas que la prensa continental atribuye a argentinos labios ministeriales; y haciendo caso omiso de su posición, tan contraria a la posición mexicana frente al franquismo, contemplamos a la Argentina con la plena simpatía fraternal con que todo buen americano contempla los destinos de su gran familia, no siempre igualmente satisfactorios, deseando que salga engrandecida —americanizada— de la crisis que en la actualidad la desconcierta y aísla. Tales incidentes ¿qué pueden ser sino chispazos de esa misma crisis que se anuncia ¡ay! grave y de los hombres que su circunstancia ha llevado al poder? Sí, aquí está más en vela que nunca nuestra simpatía, aun a sabiendas de que estos son problemas de índole privada para los que sólo los argentinos, llegado el caso, pueden encontrar solución. ¿Y acaso no hemos visto ya manifestarse positivamente en esta ocasión a los más claros sectores de la opinión argentina, a aquellos que constituyen el germen de la Argentina del porvenir y que, como tales, gozan del aprecio de todo el continente? Sepan esos sectores, al recibir el saludo particularmente amistoso que les dedicamos, que su protesta no ha ido a parar a vías ni a oídos muertos.

En cuanto a Waldo Frank, amigo y colaborador nuestro, mejor que nadie sabe que, precisamente por aquello que algunos difícilmente le perdonan, con él estamos nosotros profundamente identificados.

20 de agosto de 1942.

Aventura del Pensamiento

EL ARTE Y LA VIDA

Por *Joaquín* XIRAU

CON FRECUENCIA se ha hablado de la *deshumanización* como una de las formas más características del arte contemporáneo. Esta afirmación encierra, en forma equívoca, bajo la multiplicidad de sentidos de un término, las más distintas y aun las más opuestas significaciones. De ahí la posibilidad de fundar en ella los más brillantes florilegios de paradojas sofísticas. Así se opone a lo popular humano, *demasiado humano* —lo impopular— objetivo y estilizado; el arte de *masas* del siglo XIX al arte aristocrático de la más pura tradición; el *carácter* al estilo, el goce sentimental y apasionado a la *objetivación* depuradora. Y se llega a tan donosas afirmaciones como, por ejemplo, la de que toda la música, desde Beethoven a Wagner, no tiende a otra cosa que a la expresión de sentimientos personales ajenos al arte, al contagio emocional y al melodrama.

Este método de retruécano conceptual —lúcido y poderoso en los fundadores, mediocre y banal en los epígonos— olvida, como todas las sofísticas, los hechos más patentes y las verdades más obvias. En el libre uso de los equívocos incurre constantemente en él la más elemental de las falacias —el clásico sofisma por *quaternum terminorum.* Olvida, por ejemplo, en este caso concreto, que ya en vida, Beethoven, hubo de protestar con indignación contra toda interpretación exclusivamente sentimental y popular de su música, insistiendo en su valor técnico, objetivo, estrictamente artístico; que algunas obras de Debussy, de Strawinsky, de Ravel o de Falla han llegado a ser, por lo menos, tan populares como los dramas musicales de Wagner; que no ha habido en todo el siglo XIX arte alguno tan directamente vinculado a las *masas* como la epopeya homérica o la tragedia griega; que la voluntad *impopular*

de algunos de los más actuales artistas busca y apetece, acaso como nunca, una popularidad remuneradora; que acaso la pintura menos comprendida en su tiempo y aun en los posteriores, ha sido el impresionismo, tan íntimamente vinculado, en lo social y político, a las tendencias *radicales* de las *masas;* que en el siglo XIX y en pleno romanticismo se ha dado, acaso, el arte más *raro* de todos los tiempos y la más aguda voluntad de selección —piénsese en Novalis, en Keats, en Vigny, en Baudelaire . . . —; que no es tan fácil distinguir, y menos en el arte que en nada, entre *masas* y *minorías egregias;* que nunca el dominio ha pertenecido a éstas, salvo contados momentos de la historia; que ni Homero, ni Cervantes, ni Shakespeare, han pertenecido a las clases distinguidas de su sociedad; que, comparados con los *exquisitos* del siglo XVIII, Rousseau o los impresionistas, con su poderosa voluntad *plebeya,* pertenecen a la más alta aristarquia . . . Olvida, en fin, que la voluntad de dominio inmediato no es ni ha sido nunca una de las características específicas de los espíritus verdaderamente aristocráticos.

Vale, por tanto, la pena, intentar introducir alguna claridad en esta selva de ideas confusas y contradictorias.

*

Adviértase, ante todo, que no se trata de un problema psicológico o antropológico. Las relaciones empíricas entre la vida cotidiana del artista y su actividad espiritual, han sido ampliamente estudiadas. Los perspicaces análisis de Lalo son, en este respecto, ejemplares. De ellos resulta de un modo patente que aquella relación es múltiple y varía de un modo indefinido, como todos los fenómenos de índole empírica. A lo único que se puede aspirar es a reducirlos a algunas formas típicas.

Nuestras consideraciones son de un orden enteramente distinto. Trátase de precisar algunos aspectos del fenómeno de la *deshumanización* en relación con la totalidad de la vida artística considerada como una faceta de la vida humana, individual y colectiva, en tanto que ésta se desarrolla en la historia y es presidida por la constante aspiración a valores intemporales.

Es evidente que el arte contemporáneo en algunas de sus formas más señaladas y más representativas, tiende a deshumanizarse, es decir, a convertirse en un puro juego de formas, separado de todo interés vital. No basta, empero, constatar el hecho. En alguna medida, esta exigencia de pureza, ha sido un hecho general, esencial a todas las formas del arte de todos los tiempos. Es necesario precisar en qué sentido lo es y cuáles han sido los rasgos específicos que lo han convertido en una característica peculiar del arte contemporáneo. Sólo una vez delimitado en su fisonomía específica será posible intentar la determinación de sus orígenes, de su significación y de sus consecuencias.

Fácilmente se comprenderá que la consideración exhaustiva del tema es tarea de más amplio volumen. Nos limitaremos a precisar algunas ideas que coadyuven a su planteamiento correcto.

1º

La diferencia entre lo uno y lo otro, entre lo que la autonomía del arte tiene de común y lo que la especifica en las formas extremas del arte contemporáneo, puede ser determinada desde dos puntos de vista: mediante la consideración de la relación dentro de la actividad creadora y la obra que resulta de ella, y en el análisis objetivo de las características de la obra de arte considerada en sí misma y por sí misma.

*

Adviértase, en primer lugar, que ni el creador ni el contemplador de la obra de arte han vivido jamás de acuerdo con las normas ideales que determinan y fijan el contenido de la creación. En la mayoría de los casos, la vida ordinaria del artista no tiene nada que ver con las fantasías ilusorias que encarna su obra. Puede ocurrir que existan coincidencias más o menos íntimas entre lo uno y lo otro. Ocurre también que ambas se hallan en la más extremada oposición. Como quiera que sea, el acuerdo o el desacuerdo entre la vida cotidiana y el ámbito de la creación artís-

tica, no tiene nada de esencial... Lo mismo ocurre en el dominio de la ciencia y en la mayoría de las esferas de la cultura. No hay hombre de ciencia que regule su vida de acuerdo con los resultados de su investigación. Quienquiera que lo intentara se expondría a la peor forma de la pedantería y del grotesco. El hombre de ciencia y el artista y todo hombre en general, en los tres cuartos de su vida, se limita afortunadamente, a ser un hombre cualquiera y ordena sus actividades de acuerdo con el común sentir de los hombres de su época y de su pueblo. La cosa resulta sencilla y clara. Es una regla de buena crianza.

Sin embargo, si tratáramos de profundizar en esta dimensión del problema nos veríamos conducidos a dificultades que afectan a la esencia misma de la vida humana. La vida natural del hombre no sólo se halla alejada de la creación artística y científica y aun de toda actividad espiritual. Sin exageración alguna podríamos decir que vive también apartada de sí misma, alejada de sus más íntimos manantiales, en un estado de permanente distracción. El hombre, todos los hombres, artistas o no, necesitan, para poder vivir, olvidarse de sí mismos, someterse, sin reflexión, a las leyes del instinto y del hábito y a los fueros misteriosos del inconsciente, sin tratar de ponerse de acuerdo ni aspirar a nada que lleve la vida fuera de sí. La vida vulgar consiste precisamente en esto. Y en alguna medida no hay nadie que no participe en ella.

La obra artística se desprende de la actividad creadora y toma cuerpo por sí misma, cuerpo y vida propios e independientes. Desde este momento, la actividad mediante la cual ha sido producida, deja de interesar. Todo el interés se transfiere a la perfección objetiva que haya sido capaz de ostentar. En una cierta medida, no cabe duda que forma parte de la vida espiritual del creador. Es un fragmento de ella. Una vez terminada, se desprende de su seno como el hijo de la madre y constituye una existencia aparte, personal y singular. Todo su destino depende de su perfección.

De ahí que la actividad personal del artista tenga un interés psicológico y filosófico. Jamás un interés artístico. El arte es y ha sido siempre independiente, solitario, puro... Los afanes, los esfuerzos, las pasiones, los anhelos,

los éxitos y los fracasos del artista le son indiferentes... Nada sabemos, por ejemplo, de la vida personal de los artistas de Altamira o de los creadores del antiguo Egipto o de Chichén Itzá. Ello no nos impide estimar su obra en toda la plenitud de su valor. Lo único que se exige al artista es personalidad, independencia, originalidad, perfección.

Es una de las diferencias esenciales entre la actividad artística y la vida filosófica o religiosa. Esta posee necesariamente una continuidad intrínseca que coincide con la unidad de la vida personal. La filosofía obliga. En este sentido, el arte no obliga jamás. De ahí que la obra artística sea esencialmente múltiple. La tarea, filosófica es esencialmente una. La fidelidad es esencial al filósofo o al hombre religioso. Y en tanto que todo hombre participa, en una medida mayor o menor, en la vida filosófica y religiosa, es esencial también a todo hombre que aspire a vivir con la dignidad de tal. De ahí que Bergson haya podido decir, con certera clarividencia, que todo filósofo digno de tal nombre, jamás ha pretendido decir más que una sola cosa. La filosofía, como la vida, lleva siempre consigo una moral, una conducta, una decisión. El arte, por el contrario, es una realización momentánea, una fulguración singular. La fidelidad se impone al artista en calidad de hombre. No es específica de su don. Tomar conciencia de la dislocación de la vida profana y tratar de salir de ella, elevándose por encima de sí mismo, es una de las formas de la vida filosófica y la forma esencial de la actividad religiosa.

*

Si consideramos ahora, la obra de arte por sí misma, con independencia de la actividad espiritual de que mana, fácil será constatar que el arte de todas las épocas ha poseído siempre una ley autónoma y ha aspirado a un valor por sí. De ello depende su calidad.

Esta calificación se consigue mediante un proceso de depurada idealización. Todo arte es creación, descubrimiento de nuevas perspectivas inéditas, construcción de una nueva realidad, revelación de una idea. La realidad habitual es infinitamente rica, pero cerrada y opaca, y toma,

según las situaciones y las perspectivas, colores, ritmos, fisonomías, múltiples y heterogéneas. Su multiplicidad evanescente encierra y oculta una infinidad de valores positivos y negativos. La misma realidad puede ser grande o pequeña, enérgica o débil, noble o mezquina, gozosa o triste, heroica o grotesca. Difícil sería hallar cosa o persona alguna que no encierre en su seno, en los diferentes momentos de su vida y en una forma más o menos acusada, todas estas cualidades y otras muchas más.

El arte realiza una indispensable tarea de selección. Escoge, simplifica, modifica, transforma, destruye, forma, deforma... Tal es la esencia del estilo. Interpreta a la persona o cosa desde una cierta idea —*una certa idea qui mi vien in mente*—. La idea que penetra la obra y la jerarquía de valores que le otorga forma, es, en algún sentido, más pobre que la realidad. La substitución de ésta por aquélla comporta siempre un mínimum de falsificación. Si la visión es superficial, la idealización que resulta de ella es un empobrecimiento banal. Si la idea es profunda y esencial, si se trata de un verdadero artista, la visión personal revela en lo real un momento de eternidad. Es la auténtica creación.

Huelga decir que la tarea idealizadora no equivale necesariamente a una transfiguración sublimada. Falstaff, Sancho Panza, los borrachos de Velázquez . . . no son menos *ideales* que la Beatrice del Dante o las madonas de Rafael. La idealización no es, en último término, otra cosa que la reducción a lo esencial concreto. Sin una idea ordenadora no es posible hablar de estilo. Si el estilo falla, desaparece el arte.

*

De este esbozo resulta que, por la esencia misma de la obra artística y por su relación al acto creador, la autonomía del arte es un fenómeno de todos los tiempos. El arte ha tenido siempre una ley específica que lo define en aquello que es y lo destaca como una forma originaria de la actividad espiritual. Nunca el arte ha dejado de tener una consistencia y un valor por sí. Arremeter contra el arte *demasiado humano* es debatirse contra fantasmas. Todo

artista se ha sometido siempre incondicionalmente a la ley autónoma de su arte, con independencia del destino de esta y de las convicciones estéticas que le prestan forma. En ello han coincidido necesariamente todos —los artesanos de los monumentos religiosos de la Edad Media, Miguel Angel, Shakespeare, Bach . . . Picasso, Debussy, Mallarmé. En alguna medida todo arte ha sido siempre un arte por el arte, toda poesía, una poesía pura. Nada vale contra esta afirmación el hecho obvio de que el arte griego y el arte cristiano, en sus mejores tiempos, se hayan hallado al servicio de algo que los trasciende. Si el arte se sometiera a la ley de la vida cotidiana o a otra ley cualquiera renegaría de su naturaleza propia y se convertiría, por definición, en otra cosa. En otros términos, dejaría de existir.

2º

Estas reservas nos parecen necesarias y evidentes. A pesar de ellas, en todas las formas de la vida artística que la historia nos ofrece, el arte, sin renunciar a su pureza, se articula con natural espontaneidad a la totalidad de la vida del espíritu. El arte griego tiene un sentido religioso, político y esencialmente educador. El arte cristiano coadyuva, con todas sus fuerzas, al designio de salvación de la Iglesia militante. El arte moderno se incorpora a una concepción de la naturaleza impregnada de reflejos divinos . . . La vida del espíritu posee una estructura unitaria y armónica. Y la totalidad de su organismo se aureola por encima de la vida cotidiana y le presta sentido y forma. Sobre el hombre, arraigado a la tierra, se levanta un mundo de constelaciones ideales.

La realidad humana es esencialmente doble. La dialéctica de las dos vidas tiene una tradición milenaria. El Eros, mediante el cual la primera trata de elevarse a la segunda, otorga un sentido a la ilusión. La vida cotidiana se halla perturbada por angustias que la torturan e ilusiones que la iluminan. Mediante el ejercicio de la fantasía y del intelecto, se le revelan formas, armonías, ideas, visiones . . .

Ante la visión de la belleza la vida tensa del espíritu se destaca luminosa sobre la mediocridad opaca.

Sólo en el abismo de lo inconsciente y en la cumbre de lo supraconsciente es posible adivinar una unidad radical. Es, de una parte, la raíz telúrica donde de la angustia surge el fervor. De otra parte, la cima luminosa. En ella, por la vía del amor, el recuerdo despierta la esperanza y la esperanza renueva el recuerdo. Entre el recuerdo y la esperanza, se abren todos los caminos de la aspiración cordial. Concordancia de los espíritus. Comunidad, comunión.

Las formas superiores de la vida —ciencia, arte, derecho, moralidad, religión . . . — recaman la monotonía de la vida con reflejos ideales de verdad, de justicia, de bondad, de belleza . . . Su conjunto constituye la unidad de la cultura y de la vida específicamente humana, en su temporalidad histórica y en su proyección al reino de los valores.

Esta unidad tiende a realizarse y se realiza con mayor o menor perfección en las tres grandes épocas de la cultura occidental: en la civilización greco-romana, en la civilización cristiana y en la cultura específicamente moderna. Con el Cristianismo se introducen ya los primeros gérmenes perturbadores. Los tiempos modernos, que tratan de llevarlos a sus últimas consecuencias y elevan la riqueza de la vida humana a su mayor grado de plenitud, traen, al mismo tiempo, implícitos en sus aspiraciones emancipadoras, los fermentos de la más grave dislocación.

*

La cultura greco-romana se desarrolla en un mundo claramente delimitado. La vida individual y colectiva conoce los horizontes de sus actividades y de sus posibilidades. Existe un *non plus ultra* que actúa como una afortunada constricción. Las perspectivas de la tierra y las esferas del cielo otorgan a todo movimiento una medida, un ritmo y una estructura arquitectónica. Toda exploración tiene sus límites. Toda aspiración un fin determinado. Ser es ser limitado. Salir de los propios límites es exponerse a perder la propia esencia y precipitarse en el caos del no ser. Cada cosa, natural o humana, posee una forma específica

que la separa de lo demás y le confiere una naturaleza propia, un lugar natural en el cosmos y una función peculiar. En el ámbito del espacio y en el reino de los valores, existe lo alto y lo bajo, con perfil propio y definido, una jerarquía de cualidades substantivas, un orden inmutable que gobierna los movimientos y las aspiraciones. Los ritmos y las armonías, los colores y las formas, se ordenan en un Cosmos.

Con la irrupción del Cristianismo, muchas cosas esenciales cambian. El reino del Espíritu y el infinito que lo impregna desborda el ámbito de las formas y las ideas. El logos divino es, por esencia, amor. Todo deriva de él. A él todo conspira. El Universo de los griegos y las esencias que lo delimitan se convierten en un departamento subalterno de una realidad infinita y abierta.

Sin embargo, la personalidad suprema de Dios otorgaba a la totalidad del mundo una orientación segura y unitaria. Sobre este mundo, caído y limitado, se abre otro mundo que exalta, sobre la ciudad profana, el paradigma de la Ciudad de Dios. Ambos se hallan unidos por una íntima interdependencia y por la seguridad de una ulterior y afortunada compenetración. Sobre los lugares naturales se instala un sistema de jerarquías sobrenaturales que confieren a aquellos un sentido en la eternidad. La relación dinámica entre la naturaleza y el espíritu obedece a una norma eminente ordenada de acuerdo con los dictados del intelecto y del amor.

El mundo pagano y el mundo cristiano poseen una estructura orgánica. Cada cosa ocupa su lugar natural o sobrenatural y si lo abandona, se pierde y se disuelve —en el *apeiron* sin medida o en el abismo del pecado y la perdición: el ser se desploma en el no ser, la realidad en el abismo de la nada. A la República platónica o aristotélica y al templo clásico, que simbolizan la primera, se substituye la Ciudad de Dios, la Divina Comedia y la catedral gótica. El Universo y la vida constituyen un todo armónico en el cual todas las cosas —lo profano y lo sagrado, lo superior y lo inferior, el arte, la ciencia, la jurisprudencia, la técnica . . . — tienen una función específica y unívoca. Las estatuas hallan su lugar en el ágora o en el templo. Las actividades humanas se ordenan en la forma de la ciudad.

*

Al iniciarse los tiempos modernos, con la aspiración radical del humanismo, vacilan las antiguas jerarquías. La conciencia humana proclama su libertad incondicional, perfora las bóvedas, rompe los órdenes, se instala en el centro de la cultura y de la historia. Toda limitación y toda estructura se revela como obra de la razón independiente que mide, evalúa y crea. El poder de la razón es virtualmente infinito. Un Universo infinito e ilimitado, se abre ante ella y se somete a su legislación inviolable. La Naturaleza es el verdadero templo. El Universo infinito la auténtica ciudad. El *Uomo universale* se declara ciudadano del mundo. Sus plegarias se dirigen al Infinito que se revela ante el sagrario de su intimidad personal.

Cada partícula del Universo refleja y contiene la totalidad de las cosas. Lo infinitamente pequeño recoge y refleja lo infinitamente grande. Todo resuena en todo. Todo conspira y comulga en la magnífica unidad de la armonía preestablecida. Giordano Bruno formula y proclama las maravillas implícitas en todos los ámbitos de la nueva realidad. Dios se hace presente al hombre por presencia directa y al aire libre. Por el número y la medida, impregnados de infinito, de cálculo en cálculo, de sueño en sueño, el Hombre, en presencia de la Naturaleza, deviene un pequeño Dios.

Una nueva fe llena a la Humanidad de optimismo. Es la fe en la Naturaleza —*Deus sive natura*— y en la Razón, capaz de calcularla y de ponerla a su servicio. El hombre se convierte en el legislador de la naturaleza. La Naturaleza en el templo del arte. La nueva ciudadanía halla su ley en el Contrato social de Rousseau y en todos los sueños que promueve. La nueva fe, en las confesiones del Vicario savoyano. El movimiento romántico recoge en una síntesis grandiosa, todos los fervores y todos los anhelos y les presta la forma de un sistema unitario en el cual la conciencia humana domina la totalidad del Universo y revela, en forma racional, los misterios de la Divinidad.

El mundo antiguo es una arquitectura completa, en la cual, toda cosa particular tiene su función específica en la armonía universal. La conciencia medieval posee un or-

den unitario en el cual, mediante una conspiración de servicios, todo se halla al servicio de todo. El humanismo moderno introduce el infinito en la Naturaleza, abre las puertas del templo, trabaja y juega en plena intemperie y ante la faz de Dios... A pesar de todo, todo persiste.

*

Mediante la razón descubre el hombre su grandeza. Ella le revela también la magnitud de su miseria. Débil y efímero, aislado y solo ante lo infinito y lo inmenso, le es preciso ganarse su vida, toda su vida, sin poder acudir a auxilio alguno fuera de sí. Todo depende de él. La razón es el único resquicio mediante el cual su miseria evanescente participa en la eternidad. En la voz conmovida de Pascal, halla el Renacimiento su primer *memento*. La apología suprema del hombre resulta para el hombre un peligro mortal.

Difícil va a resultar llevar el peso de sí mismo. El poder de la razón, fuerza suprema, tiende a destruir el templo de la naturaleza en el cual y por el cual vive y aun en a poner en peligro los fundamentos mismos de la actividad racional. El Humanismo se ve amenazado por fuerzas inhumanas y sobrehumanas. Es el paso del Humanismo a la deshumanización.

*

El imperativo racional, nos impele, por deber de probidad intelectual a llevar el análisis hasta el fin. Las reglas del método cartesiano nos ofrecen su código riguroso y preciso. Se requiere evitar la precipitación y la prevención, dividir minuciosamente las dificultades, ejercer un escepticismo hiperbólico que nos libre para siempre del escepticismo vulgar.

Sólo ante la evidencia, la claridad y la distinción de las ideas, nos es lícito detener el análisis. Pero, para convertir la evidencia subjetiva en evidencia objetiva y elevar la intuición a ciencia, no tardaremos en darnos cuenta, de acuerdo con la fórmula leibniziana, de que es preciso reducir cada *naturaleza,* mediante una cadena impecable

de razones, a la identidad radical que las sostiene. Sólo la identidad es signo inequívoco de verdad.

La conducta racional, en que cifra el hombre toda su esperanza, supone, de una parte, separación, claridad y distinción, evidencia; de otra parte, identificación, unidad, identidad. La autonomía de la razón, su separación de todo lo que le sea superior y anterior, la necesidad de evitar toda precipitación y toda prevención, lleva como consecuencia inevitable un proceso de separación y de división. —Es preciso desarticular la realidad para llegar a comprenderla—. Comporta igualmente el respeto a la autonomía de cada cosa, a la identidad de su esencia y la íntegra realización de su ley inmanente. Cada esencia debe ser considerada en sí misma, en su pureza y en su perfil intacto.

Consecuencia de todo ello es la separación del Universo en una serie de compartimentos estancos.

El hombre y el mundo que le es correlativo, en el cual, del cual y para el cual vive y alienta, quedan escindidos en dos substancias irreductibles: de una parte el alma, el espíritu, el pensamiento; de otra parte el cuerpo, la materia, la extensión. Por virtud de su propia esencia, son heterogéneas e irreductibles. De cada una de ellas poseemos una idea clara y distinta. Idénticas y homogéneas en sí mismas, no cabe entre ellas tránsito ni relación posible. Falta para ello un elemento de identidad común. Las sensaciones se separan de las ideas, la apariencia de la realidad. La multiplicidad, la particularidad y la contingencia de las primeras, se opone con nitidez a la unidad la universalidad y la necesidad de las segundas. La conciencia se separa de la realidad.

La naturaleza, viviente y plenaria, pomposa y gozosa, que dió vida y aliento al arte del Renacimiento, no tardará en ser considerada como una concepción antropomórfica, ajena a la verdadera realidad. La verdadera realidad es de naturaleza mecánica y se halla sometida a los cálculos de la matemática y al determinismo causal. La ilusión se separa de la realidad. La realidad, nuda e impasible, permanece ajena a la ilusión. Un radicalismo iconoclasta separa la fantasía de la realidad y la realidad de los sueños. Nada valen las protestas de Goethe contra la física de Newton. La razón —la "*gris y fría razón*"— quiebra la pompa de la Naturaleza.

El proceso de separación se prosigue en el organismo de la cultura. Se desarticula la jerarquía de los valores espirituales. La religión reclama su independencia. Mediante un proceso de exaltación progresiva el espíritu religioso aspira al establecimiento de una religión pura. Kant proclama con severidad la exigencia de la autonomía moral. Maquiavelo y Hobbes definen con precisión, el dominio de la política pura, ajena a la moral y a la religión. La vida, la vida pura, nuda y gozosa, reclama sus derechos...

*

A este proceso de desarticulación pertenece ya la separación inicial y comedida, que hace Boileau de los géneros literarios y más tarde, en pleno romanticismo, la exigencia perentoria de la independencia del arte en sí mismo y en cada una de sus esferas particulares— el arte por el arte, la poesía pura, la pintura pura, la danza pura...

Lo que se ha llamado *deshumanización* del arte contemporáneo es la manifestación más desencantada de esta exigencia. En sus primeras manifestaciones, todas las formas de la pureza en el arte, se ofrecen todavía con un cierto carácter religioso, o casi religioso, como una actividad trascendental de salvación. En sus formas contemporáneas, por un movimiento natural y perfectamente comprensible, los éxtasis originarios son rotos y desarticulados por la fuerza incisiva del sarcasmo.

El proceso de idealización, que hemos destacado al principio como esencial a toda forma de arte, se convierte gradualmente en un proceso de evasión radical de la realidad y de la vida. En la estilización clásica la idea nos interesa como una interpretación de la realidad concreta. Mira a la realidad en el momento mismo en que se evade de ella. Rompe su capa superficial, abre perspectivas y horizontes. El estilo es siempre una deformación más o menos impetuosa de un aspecto más o menos esencial de la realidad, una visión personal que perfora y recama la superficie banal e indiferente del mundo. El sueño irreal se prende de un modo más o menos íntimo a la palpitación de la realidad vivida.

En las formas más características del arte contemporáneo, la idea llega a ser la única cosa interesante por sí misma. Separada de la realidad, se organiza en un mundo aparte. La idealización de la realidad es reemplazada por una especie de realización de la idea. De la realidad inicial no queda nada o casi nada. Las ideas por sí mismas —las ideas y las sensaciones— se convierten para el artista en la única y auténtica realidad. *"Las realidades sólo nos afectan como visiones... Las visiones nos afectan como la única y verdadera realidad"*... La interpretación de las cosas de acuerdo con las ideas se convierte en una construcción arbitraria. La auténtica forma es la deformación. El mundo irreal —infrarreal o sobrerreal— desaloja a la naturaleza de su lugar privilegiado. La vida de las formas no tiene nada que ver con las formas de la vida. El universo no tiene otra finalidad que la de conducir a un libro. *"Desde el momento en que escribo, el verso lo es todo"*. El sortilegio del arte no consiste en otra cosa que en libertarnos del polvo de la realidad. *"L'idéal c'est l'état complet de distraction auquel nous espérons bien parvenir ici bas"*.

El arte, en todas sus formas, permanece fuera de todo interés vital. Purificado de toda ganga, transparente y depurado, todas sus posibilidades se agotan en un juego desinteresado y sin importancia. El dominio de las letras no es más que una provincia del imperio de las diversiones. Encerrada en sí misma, la creación artística permanece indiferente a todos los anhelos humanos. La estilización llevada a su más extensa puridad, conduce a un estado de pureza aséptica. Vista desde estas cumbres transparentes, no es difícil llegar a la condenación de toda la tradición artística por su mezcla de elementos *demasiado humanos*.

La obra artística toma cuerpo por sí misma y por un proceso de objetivación rarificante se separa de toda raíz personal. La poesía se convierte en *"el álgebra superior de las metáforas"*. Es el proceso de objetivación de la música que comienza con Debussy y, por las más diversas vías, conduce a Strawinsky y a la música abstracta. El clasicismo irrealista y el sobrerrealismo contemporáneos, aspiran, por caminos distintos y aun opuestos, a la realización del mismo programa. Las construcciones abstractas de las escuelas cubistas, las visiones atormentadas del so-

brerrealismo, la frialdad angustiosa del realismo mágico, conducen el arte plástico al dominio de lo irreal puro. La arquitectura, a partir de Corbussier, nos ofrece máquinas perfectas, en las cuales, a fuerza de asepsia, resulta imposible la respiración normal.

3º

Líbreme Dios de la vana pretensión de dar consejos a los artistas. Sería la forma más vacua e inoperante de la pedantería. Cuando lo son de veras, ellos saben lo que hacen. Y lo hacen probablemente porque no tienen otro remedio. En el arte, como en todo, hay un destino que se nos impone. Quisiera tan sólo esforzarme en destacar algunas de las raíces de este destino. Para cambiarlo sólo es posible tratar de actuar en las cumbres que lo orientan. Este destino procede, en gran parte, del humanismo racionalista y halla su correspondencia en todas las manifestaciones de la cultura moderna.

Gracias a él, la realidad y la cultura se escinden en una especie de compartimentos estancos, que flotan en el vacío, exentos de interior circulación (pluralismo radical), o se intenta, mediante un esfuerzo desesperado, reducir las quimeras, así separadas, a una sola realidad hipotética y espectral (monismo), considerándolas como manifestaciones más o menos superficiales de ella (epifenómenos, sobrestructuras). Y en uno y otro caso, la realidad y la cultura pierden su sentido y tienden a disolverse. En el primer caso, en un relativismo radical que conduce al escepticismo. En el segundo, en un ontologismo radical que lo reduce todo al Ser abstracto y, mediante una dialéctica bien conocida, pasa del Ser al no Ser. Tras uno y otro, acecha el abismo de la nada.

El cuerpo sin alma, la naturaleza sin espíritu, quedan reducidos a pura mecánica y, en último análisis, a una articulación de cálculos matemáticos, es decir, a un esquema formal y vacuo. El espíritu sin materia, se convierte en un espectro desencarnado. Las sensaciones sin ideas son ciegas. Las ideas sin sensaciones, vacías. No es posible pensar una realidad sin conciencia. La conciencia,

sin realidad, es una pura forma, un continente sin contenido. El organismo del mundo y de la vida es reemplazado por una serie de quimeras espectrales, sin carne ni sangre.

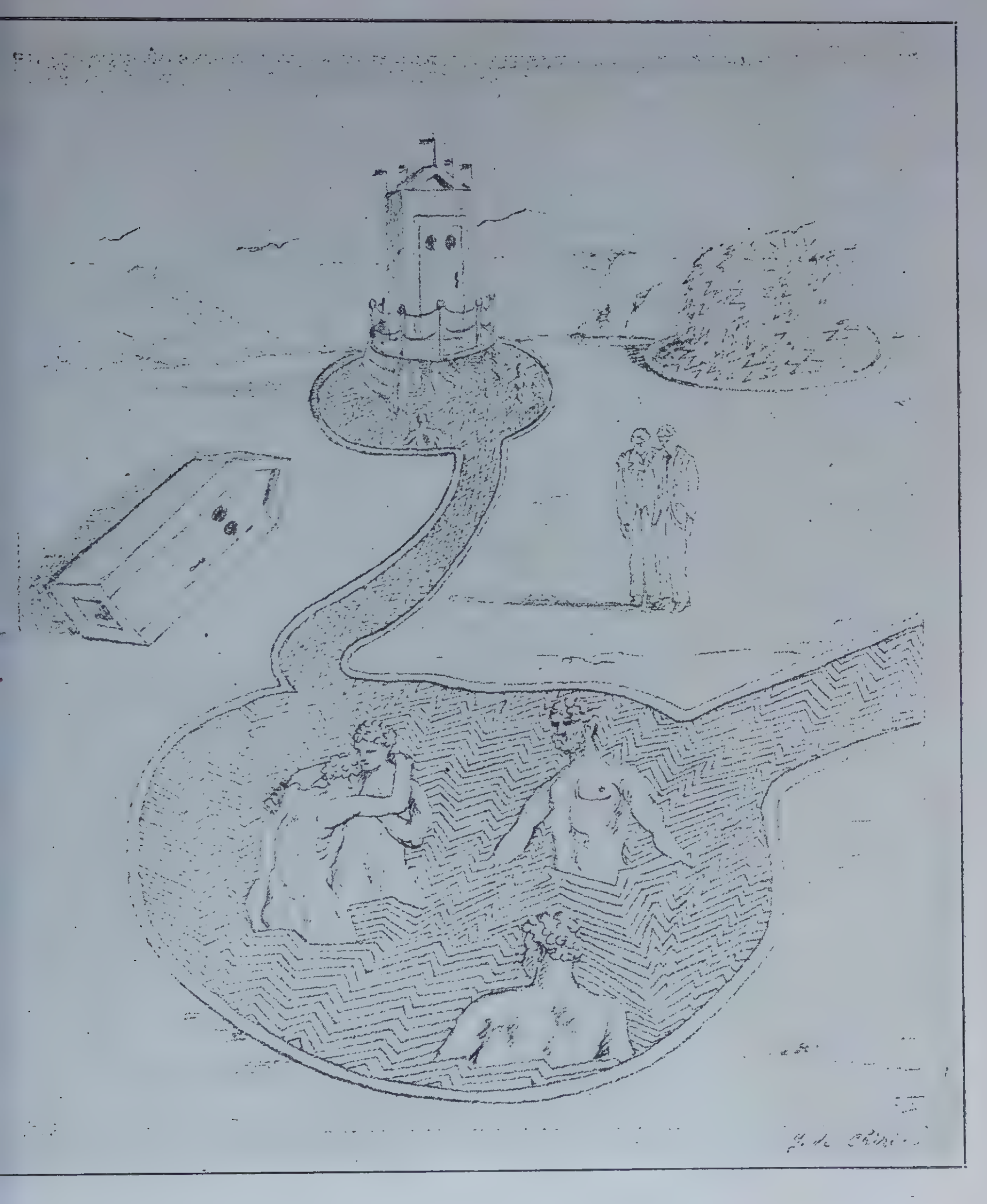
Toda tentativa de reconstrucción, mediante el reajuste de las ruedas desengranadas, conduce a un compromiso mediocre y a la banalidad ecléctica. En un mundo así concebido no es posible que el arte hinque su raíz en realidad alguna. Por la esencia misma de las cosas, queda condenado a una fuga desesperada.

*

Así, la autonomía de la cultura y de cada una de sus esferas, nace de una íntima exigencia de pureza, de rigor, de objetividad. La cultura entera, así *objetivada,* se separa de la actividad espiritual de que mana y en su desnudez intacta, deviene una especie de *cosa en sí.*

Ello nos conduce a un camino sin salida. No es posible concebir una objetividad pura. Certeramente se ha dicho, en un sentido completamente distinto, pero aplicable al caso, que la *cosa en sí* sería una especie de cuchillo sin mango ni hoja. La realidad objetiva —en su sentido estricto y etimológico, empleado con rigor hasta Descartes— sólo tiene sentido y valor para una realidad subjetiva que la sostenga y la soporte. Fuera de ella, se reduce a puro espectro. A medida que las formas se objetivan, mediante un proceso de inevitable especialización, su calidad espectral se acerca al límite.

De otra parte, la vida, que es esencialmente subjetividad, llega sólo a su plenitud mediante un acto de donación, es decir, por el hecho de entregarse incondicionalmente a una realidad que la oriente y le preste forma. Toda vida, vive fuera de sí. La forma más alta de la personalidad coincide siempre con la forma más consecuente del olvido de sí mismo. Toda realidad y todo valor residen en una cierta transcendencia que nos es únicamente dada en el acto mismo de transcendernos, de delimitarnos, definirnos y tomar cuerpo ante la presencia y mediante la apropiación de algo que nos es ajeno. Todos llevamos en el alma un mundo. Sólo es posible vivir en un mundo que tenga en el alma su raíz.



CHIRICO: *Dibujo inédito.*



PAUL KLEE: Artista. 1925.

Toda verdad, toda belleza, toda realidad, son, en una cierta medida, subjetivas, y, por consiguiente, personales. Fuera de la personalidad, no hay verdadera realidad. Para que la objetividad sea algo es preciso que se encarne, que la materia viviente tome forma espiritual. La personalidad y el mundo luminoso en que vive son dos polos que se complementan y se hacen mutuamente posibles. La individualidad separada, mata la personalidad. La objetividad separada, destruye el mundo. La realidad del arte, que constituye una de las formas más puras de la objetividad ideal, sólo adquiere un sentido y una consistencia por su referencia a un mundo concreto y a la armonía de una personalidad individual e histórica.

Separar la vida de la cultura, la vida natural de la vida espiritual y cada una de las esferas de la cultura entre sí, equivale a matar la primera y destruir la segunda, suprimir el sentido de aquélla y el cuerpo viviente de ésta. Una cultura no vivida es una cultura muerta. Un vida sin cultura cae en la disolución y en el aniquilamiento. Esta queda reducida a la repetición empírica, habitual y banal de actos sin sentido. Aquélla a un ramillete de ideales disecados.

Destruídos los templos, desarraigado de la naturaleza todo fervor y toda emoción, el arte pierde su *lugar natural* y queda entregado a sí mismo, condenado a vivir de su propia sustancia. La nueva naturaleza expulsa al arte de su seno. La vida se reduce a ensueño y el ensueño a pura imaginación. La ciencia se encierra en los laboratorios. El arte es depositado en las exposiciones o en los museos, catalogado y numerado.

*

Ahora bien: entregada a sí misma, y por consiguiente a la nada, por un movimiento natural e inevitable, cada una de las formas de la vida espiritual se siente suprema y trata de tomar el lugar de las demás. La ciencia o el arte tratan de convertirse en religión. La moralidad se reduce a la ciencia. Con gesticulación patética, se habla de la religión de la patria. La política se convierte en ciencia o en

religión. La separación radical nos lleva inevitablemente a la confusión.

Como hemos visto, en la mayoría de las épocas del pasado, el problema ni tan siquiera se planteaba. Se consideraba como la cosa más natural que ambas vidas —la de la naturaleza y la del espíritu marcharan juntas. El sentido de la una era función de la presencia de la otra. En los momentos en que el arte y la vida se hallaban más íntimamente unidos, el arte no se hallaba al servicio de nada, o si se quiere y en una forma perfectamente natural, se ponía al servicio de todo. Tenía en el conjunto orgánico una función normal y específica. Cada artista consideraba la obra por sí misma sin que influyera para nada en su ley inmanente el destino a que se la consagraba.

Sólo en el momento en que la vida cotidiana se separa de los ideales que la dignifican se hace posible pensar en poner, de un modo expreso, al servicio de la vida los valores previamente separados, en hacer del arte una especie de ornamento de la vida cotidiana y cada una de las esferas de la vida espiritual, complemento u ornamento de cada una de las demás. El arte se hace instrumento de la religión, de la moralidad, de la justicia. Y, por una reacción muy natural, surge el designio de separarlo y considerarlo en su pureza intacta. La separación radical resulta de la mezcla impura. La mezcla impura de la previa separación.

A pesar de todo, como no podía menos de ocurrir, el arte, como todas las formas de la vida espiritual, busca la vida y, llevado a la extrema deshumanización —en el sobrerrealismo, por ejemplo—, por una curiosa y paradójica dialéctica, la busca incluso desesperadamente. Ello explica que, en la forma más extremada del arte por el arte, pueda el arte dirigirse contra todas las formas de la tradición artística y contra el tesoro sagrado que las guarda y a proponerse como un ideal, la fórmula exasperada del anti-arte.

En realidad lo que rechaza, como lo ha hecho siempre todo arte digno de tal nombre, pero esta vez en una forma particularmente violenta, ahogado en un abismo de vulgaridad, es la vida banal, la vida cotidiana, que trata de servirse del arte como de un adminículo ornamental. Y en la imposibilidad de hallar una armonía capaz de ofrecerle el

aliciente para una entrega segura, palpitante de vida, se pone al servicio de una cosa cualquiera. Llega incluso, por ejemplo, en una forma expresa y vehemente, a ponerse al servicio de la política cotidiana, una de las formas más evidentes de la vida nuda e interesada. Piénsese en algunas de las manifestaciones actuales del arte ruso o alemán. La pintura mexicana nos ofrece de ello tipos ejemplares.

Fuera del templo, fuera de la naturaleza, alejada de la vida, la pasión artística, en un delirio iconoclasta, ha llegado incluso a proponer la destrucción de los museos. El arte, fuera de la vida, vuelve a la vida, a la vida primaria y elemental. Es la rebelión más violenta que se haya jamás conocido. La rebelión del hombre contra sí mismo.

*

En esta situación, la vida —la vida primaria y elemental— reclama, a su vez, su independencia y tiende a convertirse gradualmente, en el orden individual y en el orden social, en una vida nuda, es decir, en una vida sin espíritu. Es la vida por la vida, es decir, la fuerza por la fuerza, el poder por el poder, la acción por la acción —la acción directa. Todo queda reducido a un juego de fuerzas y debilidades, al resultado mecánico de un proceso de percusión. Con ello llegamos a la apoteosis del paralelogramo de las fuerzas. La violencia y el mito irracional se substituyen al valor. La masa a la raza, al espíritu a la cultura. Es la vuelta a las cavernas. La vida por la vida equivale a la vida por y para la muerte.

Toda vida, individual o colectiva, necesita de una justificación. En la imposibilidad de hallarla en algo que haga la vida digna de ser vivida, la vida, sin principios, sin fe ni esperanza, nos conduce al suicidio o a la adoración de los ídolos. El desorden del corazón mantiene la vida en una oscilación entre un estado de distracción y sonambulismo o una gesticulación energuménica producto de fuerzas mágicas, subhumanas o demoníacas.

*

Nada tiene valor por sí. El arte por el arte, el deber por el deber, la ciencia por la ciencia, el placer por el pla-

cer, la fuerza por la fuerza... equivalen a todo por nada. Darse a cualquiera de estas actividades sin referirla a todas y a cada una de las demás, es operar en el vacío, privar a todo acto de su sentido de consagración.

Desde el momento en que esto ocurre, la pregunta se impone: ¿y todo esto, por qué? ¿Por qué la ciencia, por qué la moralidad, por qué el arte?... ¿Y por qué la vida?.. La razón se destruye a sí misma. El escepticismo nos conduce a la desesperación. La claridad y la distinción de las ideas trae la confusión al corazón. Perdida la luz, todo es tiniebla o pura reverberación de luz artificial. El hombre moderno —el hombre de las autonomías—, deviene un hombre deshecho, roto. La vida desarticulada, se pierde en la perplejidad, el "*pavor y el estremecimiento*" y desemboca o a la inconsciente aniquiladora o, por la angustia, al misterio del ser.

Los problemas más graves de la moral y de la política contemporáneas nacen de esta ruptura dislocadora. Es un estado de desorganización integral. Desengranados todos los mecanismos de la vida y de la cultura, cada rueda voltea sola, solitaria y delirante. Es la negación de todo y la correlativa negación de sí mismo. La vida niega la vida; el arte, el arte. La falta de transcendencia convierte al hombre en un conjunto de piezas desencarnadas y espectrales.

*

La situación actual de la vida humana en todos los órdenes —y por consiguiente en el orden de las actividades artísticas— no ofrece ninguno de los síntomas de una decadencia. Es más bien una crisis profunda como todas las crisis que anuncian un Renacimiento. El arte, como la ciencia, como la política, como la cultura toda, buscan un mundo habitable. Perdida la ciudad pagana y la ciudad divina, destruída la naturaleza pomposa y jovial henchida de reflejos dorados, que nos ofreciera el Renacimiento, el mundo ha quedado reducido a una caja vacía. Es preciso restituir la razón al centro cordial de la vida humana, convertir las coordenadas, trocadas en jaula deforme, a su función instrumental, torcer el sentido de los éxtasis, integrar el aparato mecánico de la civilización moderna en la ágil

movilidad de un organismo viviente, convertir a la técnica, dondequiera adorada, y sus barrotes atenazadores, en simple caña de pescar.

Vano sería intentar oponerse a este estado de cosas mediante una invocación retórica a las delicias del pasado. El pasado murió. Ignoro si por ventura o por desgracia. Pero, en cualquier caso, su muerte es irreparable. Carecen de sentido los designios mejor intencionados de una vuelta a la edad media o a la supuesta radiación de la cultura pagana. Intentar imponerlos por la fuerza sería insistir en la situación actual y hundirse más en ella. Todo sermón resulta inútil si no se posee previamente la convicción de lo que se predica. Muerta la esperanza, invocar la ley es vacuo fariseísmo, apelar a la fuerza, inoperante.

La convicción supone la confianza y la confianza la fe. Confiar es confiarse, fiarse, tener fe en algo o en alguien. En un mundo sin substancias ni personas, en que las substancias se han convertido en masas y las personas en individuos intercambiables, no es posible restaurar la fe. Sólo la persona hace la confianza posible. Un universo despersonalizado no puede merecer la confianza de nadie, ni despertar la esperanza ni, por consiguiente, el amor.

De ahí que el pensamiento contemporáneo, en sus formas más resonantes, sea una filosofía de la inquietud, de la zozobra y la angustia o un llamamiento desesperado a la fe irracional.

Inútil sería también todo intento de conciliación ecléctica. Por un imperativo de verdad es preciso aceptar las cosas en sus últimas consecuencias. Jamás una fe *querida* ha sido una auténtica fe. Una ideología más o menos *útil* no merece, por serlo, los honores de la verdad. Es más bien una forma farisaica de la mentira. La consagración a la verdad o a la belleza presupone una creencia auténtica y fundada. Sólo una concepción del hombre y de la vida que promueva la adhesión espontánea que ha merecido siempre lo que es verdad, será capaz de hacer renacer una fe, una esperanza y un amor, de reorganizar la vida espiritual en una sincera conspiración de anhelos, de reincorporar el arte a la totalidad de la vida y otorgarle una orientación estable y un sentido.

*

No se confunda lo psicofisiológico con lo humano. Lo espiritual es humano también. Cuando se habla de aristocracia es preciso saber quién es el aristócrata. ¿Es que lo es Napoleón contra la música o los caballeros medioevales, zafios y analfabetos? ¿A quién se dirige el arte? ¿Dónde comienza y acaba la minoría selecta? Mucho me temo que no se trata de un problema de mayorías y minorías. Ningún arte ha sido nunca comprendido por todos. Ni tan siquiera el arte popular. En él hallamos, a veces, las formas más puras de la delicadeza y la distinción... La cuestión es mucho más grave. Lo que ocurre en realidad es que el arte no sabe a quién dirigirse porque las *personas* capaces de recibirlo tienden a desaparecer. La deshumanización actual no es un fenómeno específicamente artístico. Afecta a la totalidad de la vida humana y depende de una concepción general de la realidad y de la vida. Es un problema filosófico o, si se quiere, religioso. Mientras el intelecto filosófico y religioso no sean capaces de restituir al espíritu la integridad de su función trascendente, en bien o en mal, la deshumanización seguirá su proceso. El arte no puede cambiar el sentido de la realidad y de la historia... Puede si acaso, coadyuvar, en tanto que el artista no renuncie a su calidad de hombre, a la universal tarea de salvación.

BASES Y TENDENCIAS DE LA CULTURA PARAGUAYA

Por *Natalicio* GONZALEZ

I.—*LOS FACTORES FISICOS E IRRACIONALES*

En todo proceso cultural entran elementos estáticos, de orden físico, o elementos vivientes pero irracionales, constituídos por todos los valores potenciales que ofrece el medio: la fauna, la flora y la gea. Ellos son susceptibles de enriquecimiento indefinido y constante, pues, a poco que se inicie el acaecer histórico, es decir, el infatigable esfuerzo de trasformación y de superación que marca el paso del hombre sobre la tierra, el medio tiende a colmar sus propias deficiencias, dotándose de cuanto apetecen sus moradores, dirigiendo oscura y anónimamente la acción de los mismos. La tierra no es sólo un sustentáculo, un vientre abierto a todas las siembras: tiene su estilo propio de dinamismo indirecto. Actúa, en cierto modo, a la manera de la raíz, que subterráneamente elabora la savia que ha de ser gracia, perfume y colorido en la flor, ese delicado anticipo del fruto. Es el suelo oscuro y humilde, a veces polvo, a veces hierro o diamante, el que mueve a los hombres a aclimatar, en una comarca dada, animales y plantas, y a trasportar de lejanas latitudes, toneladas de minerales, de productos vegetales y animales, ya sea para alimentar sus industrias, ya para asegurar la nutrición adecuada y abundante de la población. La tierra procede siempre por sugestiones sutiles, imperceptibles pero poderosas; como al viento, advertimos esas sugestiones por sus efectos, nunca por su presencia. La llanura fértil, rica en pastos, induce al hombre a colmarla de ganados y cereales, así como la selva, con su extraordinaria riqueza de humus, a ensayar todos los cultivos de climas similares.

Son estos elementos, unos autóctonos, otros importados, los que constituyen las bases de una cultura. Sin ellos, la obra del espíritu no sale de lo abstracto, carece de toda posibilidad de objetivarse, de irrumpir con su presencia tangible en el mundo viviente.

II.—*EL APORTE GUARANI Y EL APORTE ESPAÑOL*

En el caso paraguayo, la aparición del blanco, en la hora inicial de la Conquista, no implica el soterramiento de lo autóctono, ni siquiera un vicioso crecimiento de lo foráneo; da más bien lugar a un forcejeo sordo, rico en celadas, astucias y disimulos, que culmina en una conciliación y fusión de las dos culturas en pugna. La colaboración entre guaraníes y españoles es sincera, desde el primer momento, en cuanto se refiere a ensanchar las bases de la cultura paraguaya. El indio aporta su floreciente y avanzada agricultura, su rico herbario medicinal, y su conocimiento de los recursos que ofrece el medio para suplir con sus similares americanos los productos europeos que más falta hacen para poner en marcha la naciente industria colonial. El *ysy* suple a la brea, el caraguatá al cáñamo, el maíz al trigo. Y el español aclimata el ganado vacuno y caballar; hace intervenir al rucio en la vida del chacarero; introduce, junto a la cabra y a la oveja, la naranja dulce, la vid y el trigo.

Se produce una verdadera revolución en el medio: a causa, por un lado, de la introducción de nuevos valores potenciales que ensanchan las bases físicas de la cultura; a causa, por otro lado, de las nuevas apetencias que nacen, manifestadas por la demanda cada vez más creciente de productos hasta entonces totalmente despreciados por la población autóctona. Pero esta revolución hace su marcha sin violencias, sin dejarse advertir casi por los propios que la estaban elaborando, porque al hombre no choca ni perturba el enriquecimiento del medio en que vive y se desenvuelve: lo que provoca sus vigilias y desencadena su fervor o sus odios es el fin con que se movilizan los valores latentes del contorno.

III.—*LOS FACTORES ESPIRITUALES*

Y aquí aparece el segundo elemento, el elemento motor y dinámico de todo proceso cultural: me refiero a la acción creadora del espíritu. Es este complejo de facultades psíquicas e intelectuales, entre cuyos integrantes podemos distinguir, entre otros muchos factores activos, la inteligencia, las cualidades del carácter, las preferencias instintivas, el genio y la capacidad de inventar, la vocación permanente hacia cierto estilo de vida y hacia ciertas realizaciones superiores; es este complejo de facultades psíquicas e intelectuales, que constituye el substrato imperecedero de todo conglomerado social con personalidad histórica, el que determina los fines y tendencias de una cultura.

IV.—*EL MESTIZO Y LA REVELACION DE AMERICA*

Esta labor del espíritu, y la especie de ósmosis de lo material y de lo psíquico que culmina en la creación de valores culturales, no se dejan captar sino mediante el análisis de lo histórico fundamental que acaece en un largo espacio de tiempo. En el Paraguay, apenas aplicamos este método para aclarar su proceso cultural, lo primero que advertimos es que el ciclo de la Conquista se extingue coincidentemente con la ilusión del oro. Desde el instante mismo en que el europeo es suplantado, como motor de la historia, por el mestizo hispano-guaraní, que actúa con el apoyo de sus parientes indios, se disipan los fáusticos mitos de la primera hora, el sueño de las ciudades de oro y plata, la fantasía de inverosímiles Eldorados que empujan a calar desiertos a tantos ávidos aventureros. La tierra americana, de una dimensión nueva para la gente europea, provoca el delirio de los invasores, que toman por realidad la nube del ensueño, por cosas aprehensibles el espejismo irónico de un medio no captado en sus elementos vitales. Ha sido necesaria la aparición del mestizo, para que tras el mundo de las apariencias asomase el rostro veraz del continente. Como consecuencia, los fines de la vida y de la dinámica social, cambian bruscamente. Al mestizo no le mueve el logro de metales preciosos, sino la conquista de la técnica europea para su empleo con un fin americano. En Asunción pululan, en el amanecer de la Colonia, arte-

sanos nativos de toda índole: fabricantes de anzuelos y arcabuces; constructores de barcos, de casas y de iglesias; fundidores, herreros, tejedores, plateros, polvoristas, curtidores, y muchedumbre de obreros manuales, modestos pero utilísimos, cuya labor anónima posibilitó las grandes empresas de la época. Estos artesanos advienen con una configuración propia, nueva en el mundo; el ambiente americano, las fuerzas telúricas y la herencia autóctona, les insuflan una extraordinaria originalidad. Se distinguen de sus antecesores europeos por su modo de actuar en la vida y por sus tendencias espirituales. Como consecuencia, hasta la herencia social se manifiesta de otro modo en la tierra guaraní. Mientras en el Viejo Mundo la profesión es por regla general hereditaria, y el hijo del herrero, del carpintero, del sastre, del albañil, casi siempre practica la misma profesión de su progenitor, en el Paraguay el mestizo se conquista una nueva libertad: la de seguir la propia vocación, sin aceptar como una fatalidad social la profesión paterna. Este hecho extraordinariamente revolucionario para aquel mundo medioeval, provoca la extinción de algunas instituciones europeas importadas: silenciosamente desaparecen, tras una vida lánguida y artificiosa, las corporaciones y cofradías de artesanos. Es que el hombre americano, cuyo temperamento original anuncia ya un nuevo tipo de cultura, actúa en función de la ciudadanía y no en función del oficio: el egoísmo profesional cede su sitio al interés colectivo refundido en el interés nacional; y nacen el sentimiento y el sentido de la igualdad como una de las bases inconmovibles de la futura sociedad, dos siglos antes de que los teóricos de la revolución francesa filosofaran sobre este dogma importado de las nuevas Indias. Sólo que la igualdad nunca fué considerada en el Paraguay como un principio natural, sino como una conquista del hombre, lograda por el esfuerzo común del pueblo, por vías de la solidaridad social.

V.—*GENESIS DE LA CULTURA PARAGUAYA*

El espíritu que anima a cada tipo cultural, después de permanecer soterrado y en penumbra como el germen, una vez que echa raíces en la realidad como el germen en la

tierra que le sirve de lecho, irrumpe hacia la luz, quiere realizarse, domeñando sus bases materiales y conduciéndolas hacia nuevas formas de vida. Es decir, el espíritu se traduce en obras, cuyo análisis permite captar el sentido y las tendencias de una cultura. Así como el conjunto de signos alfabéticos que integran un libro, expresan simbólicamente las ideas, magras o esclarecidas de un autor, y hasta la sutil emotividad estética de los poetas, así también los valores que bullen en un ámbito dado y en una época determinada, vocean el mensaje del espíritu de un pueblo en el único lenguaje que le es accesible. Por eso, con una precisión histórica admirable, el investigador puede determinar el momento casi exacto en que se insinúa por primera vez el nacimiento de lo que podría llamarse una cultura paraguaya. Ese hecho puede ubicarse en el justo momento en que se hace evidente el predominio de los mestizos asuncenos, saludado con un coro de amargos reproches y un gran pánico ante el futuro, por los españoles ya ancianos y achacosos, y no remodelados por el ambiente; pues, desde aquel momento, la historia del Río de la Plata tuerce bruscamente de rumbo y de objetivo. El núcleo asunceno deja de ser el refugio donde se agazapan los aventureros europeos, para saltar sobre las hipotéticas minas y los tesoros ilusorios en que hace soñar el pomposo nombre de Río de la Plata; se ha trocado de pronto en cuna de una primera generación de americanos, másculos, violentos, orgullosos, imbuídos de una considerable dosis de irrespeto hacia las normas importadas, y que buscan realizar un destino propio dentro de la historia universal. Cesan las expediciones que vadean el desierto chaqueño en busca del oro del Perú, y se inicia la marcha hacia el sur, el ciclo dinámico y hazañoso de las fundaciones mestizas. Surgen y se escalonan, a lo largo de los ríos, Corrientes, Santa Fe, Buenos Aires y otras ciudades principales, como otras tantas puertas abiertas sobre el mundo occidental. Es la contramarcha de América, que recorre a la inversa la ruta de los conquistadores que vinieron para oprimir y esclavizar; de la América que busca expansión a sus riquezas y contacto con la Europa para plantear el problema de la propia libertad. Estas fundaciones nada tienen que ver con otras de origen europeo. Lima, Bogotá, Pernam-

buco, fueron originariamente creaciones antiamericanas, fortalezas que erige el conquistador para tornar firme y perdurable su dominio. Es el caso de la propia Asunción, y de la primera Buenos Aires, borrada del mapa por la tierra hostil y el indio indomable. Pero la definitiva Buenos Aires y las demás ciudades mestizas del Río de la Plata, fueron erigidas por el hombre americano, persiguiendo un fin americano: la salida hacia los vastos mercados europeos de la riqueza sobrante que el brazo nativo estaba creando en el corazón del continente.

VI.—*SENTIDO INDIANO DE LA CULTURA PARAGUAYA*

Asistimos, en aquel instante del proceso histórico, más que al desquite del indio, al renacimiento del indio, cuya personalidad aparece con mayor sentido de universalidad, ya enriquecida y vigorizada por la asimilación de la técnica europea. Es decir, asistimos al nacimiento de la cultura americana, que será india o no será nada. Naturalmente, para no atribuir a esta afirmación un sentido arbitrario, conviene precisar el pensamiento en que se apoya.

Desde la época de Renán y de Max Müller, sabemos que la raza no es un hecho biológico, sino una entidad espiritual. La llamada raza aria, por ejemplo, es una realidad lingüística, pero no de sangre: en la denominación aria caben gentes de todas las procedencias. El único vínculo que existe entre ellos, es cierta vaga identidad de las leyes que rigen el lenguaje que usan para expresar el pensamiento.

En América, ¿qué representa, por lo menos originariamente, lo europeo? El afán de valorizar nuestro medio físico a beneficio de otro continente: el más grande esfuerzo técnico de que haya memoria en la historia, para trasplantar la riqueza de estas tierras vírgenes a la sede de la civilización dominadora.

¿Qué representa el negro? Es la mano de obra que falta y que se importa, con un costo mínimo, para explotar el mundo americano en provecho del señor europeo o europeizante.

¿Qué representa el indio? El único esfuerzo serio, constante, deficiente muchas veces a causa del atraso técnico,

para valorizar el continente a beneficio de sus propios moradores.

Lo indio, pues, no es cosa de sangre ni de color de piel, sino una tendencia del espíritu, un movimiento de liberación, el estilo y la finalidad de un tipo de cultura. En el decurso de nuestra historia, muchos europeos se aindiaron y hubo mestizos, que, como el Padre Roque González de Santa Cruz, se europeizaron, es decir, que dieron por norte a su portentosa actividad la total sumisión de lo autóctono a lo foráneo. En cambio, lo más auténticamente indiano que emerge en la historia rioplatense del siglo XVI, es Domingo Martínez de Irala, el fundador del partido de los Comuneros en el Paraguay, el guía y creador de la primera hora, que devolvía engrillados al Rey lejano sus Adelantados orgullosos e imperativos. Por lo mismo, Irala, vasco de nacimiento, ha sido interpretado por primera vez en su justa proyección histórica, por un mestizo asunceno, nieto suyo, Ruy Díaz de Guzmán, el galano autor de *La Argentina.* El héroe de los historiadores europeos y europeizantes, es Alvar Núñez, el representante legítimo del poder monárquico, el símbolo perfecto de la autoridad colonial. Irala, el vasco anónimo, que espiritualmente nace a la vida y a la fama en tierras del Paraguay; que adopta los hábitos guaraníticos; que asegura la supervivencia de su obra mediante *una larga cadena de amor;* que funda su autoridad en los poderes que otorga el pueblo y no el monarca; Irala, para la aludida escuela histórica, es el rebelde, el usurpador, el disoluto, el plebeyo alzado y ladino que hizo cargar de grillos al pulido, rubio, pundonoroso caballero Alvar Núñez. Y así tenemos las dos historias que hasta hoy disputan en América: la que se escribe desde el punto de vista del dominador y la que vive el oprimido que pelea por recuperar la libertad.

VII.—*LA MORADA MESTIZA*

De todo lo dicho se deduce que lo indiano, en el proceso cultural del continente, actúa en dos sentidos simultáneos y complementarios que preparan con idéntica eficacia el logro del mismo fin: por un lado, realiza un esfuerzo de captación, de asimilación de valores culturales foráneos;

por otro, representa un empeño creador, o de valorización, con fines propios, de los elementos que ofrece el medio americano. Como todos los tipos culturales que aparecen en el transcurso de la historia, el del Paraguay rápidamente se trasparenta, se hace visible en múltiples signos materiales: en la morada, en los instrumentos del trabajo, en los productos de la industria, en el vestuario, en los símbolos de la riqueza.

El europeo llega con la concepción traída de su tierra, pero el guaraní aliado no acepta de este aporte sino aquella parte que sirve para desenvolver y perfeccionar la propia idea. Para imponer su aspiración al español cuenta con el apoyo de la técnica europea; para desviar esta imposición, el indígena tiene la alianza del medio y una extraordinaria capacidad de captación de la técnica de los advenedizos, circunstancia que le capacita para enfrentar con relativa eficacia la defensa de su alma. Por ejemplo, si el español quiere construir su casa, por más que en el primer impulso se empeñe en copiar los modelos que dejó allende los mares, modifica este arquetipo elegido, doblegado por la tiranía de los materiales que ofrece el país para la construcción, y el influjo del que edifica, es decir, del indio, que pone siempre en todo lo que sale de sus manos, más o menos atenuado, el estilo vigoroso de su raza. Así surgió la primitiva y rudimentaria vivienda paraguaya, lo que podríamos llamar la vivienda mestiza, la clásica *culata yobai* de la campiña guaraní, en la que se mezclan armoniosamente elementos del *oga* autóctono y de la *casa* peninsular. La *culata yobai* es un rancho con techo de paja. Sus paredes de estacas entrecruzadas de varillas, se hallan revestidas de barro. Mira generalmente hacia el naciente; su cuerpo central se reduce a un galpón totalmente abierto hacia las praderas o los bosquecillos del este y del oeste; en cada extremo hay una habitación, con una puerta que cae en el galpón, y con una ventana al fondo. Ambos cuartos tienen forma de media luna, porque las extremidades del rancho son semi-circulares; y ambos sirven de dormitorio en las noches de lluvia o de intenso frío. El galpón intermedio, es a la vez cocina invernal y despensa en todo tiempo, pues en el amplio *cuerependy*, ese desván guaraní de que se halla dotado, se guardan desde el queso

hasta el charque, desde el maíz hasta el almidón. De los horcones cuelgan múltiples arreos de montar. El convexo techo guaraní se ha convertido en dos planos inclinados que convergen y se unen en el mojinete de la casa; pero en los extremos, en la parte que cubre las dos habitaciones, mantiene su característica indígena. Como se ve, esta morada mestiza, ostenta una curiosa techumbre de estilo también mestizo.

La *culata yobai* forma parte viviente del paisaje paraguayo: en su construcción entran la madera de los bosquecillos del lugar, la paja de los campos vecinos, la roja tierra donde prospera el tabaco, donde crece el maíz y hunde sus potentes raíces el lapacho a veces milenario. Solitarios, o en graciosos grupos que trepan una colina o coronan su cúspide, esos ranchos se presentan a los ojos del viajero como fragmentos humanizados de la naturaleza de cada región.

Vivienda típica del agricultor, del hombre que gana batallas diarias a la selva todopoderosa, la *culata yobai* requiere tantos cuidados como una sementera. Graciosa y humilde, alza su fragilidad sobre la potente tierra donde bullen tumultuosos gérmenes de vida, como símbolo de una voluntad empecinada, de una tarea terca, que se prolonga de padre a hijo, metódicamente, porque un año de abandono o de desidia basta para destruir ese refugio campesinos que atraviesa las décadas a pesar de todas las inclemencias que trabajan por su destrucción. Esta relativa perennidad se logra mediante una incesante batalla contra la explosión vitalista del medio; a la entrada de todos los inviernos, hay que renovar la paja del techo, cambiar el revoque y pasar sobre la pared una triple pincelada de caolín. Y para fijar la tierra apisonada del piso, que parece estática pero que se disuelve en polvo para huir en alas del viento, dejando huecos y hoyos, hay que pasar periódicamente sobre ella un tenue baño de bosta líquida.

VIII.—*LA CIUDAD, LA VIVIENDA Y LA CULTURA*

Las *culata yobaís* son la avanzada de la ciudad, guerrillas que se despliegan para contener la selva, y luego hacerla retroceder. Las ciudades paraguayas, sin excluir la

propia Asunción, han nacido en la selva, en la selva dadivosa y traicionera, henchida de vida y que ahoga la vida, que brinda alimentos y venenos, animales de caza y animales carniceros, y que marca con caracteres indelebles y perennes a los conglomerados humanos que en su seno alzaron sus moradas. Asunción conserva hasta nuestros días reminiscencias de su origen silvano, y yo conocí, de niño, en mi pueblo natal, árboles varias veces centenarios que decoraban el patio del hogar paterno, gigantes que sobrevivieron a la selva antigua, y que vieron surgir a Villarrica hace más de doscientos sesenta años. Por eso, las ciudades paraguayas presentan en sus orígenes, una fisonomía sorprendente: son como un pintoresco apiñamiento de chacras; en el monte desbrozado por el fuego, verdean las sementeras; con el correr de los años, a éstas reemplazan los huertos y los jardines; y por último, se abren paso las calles entre manzanas de casas arboladas. Es en este momento que la *culata yobai* cede su sitio a las construcciones de adobe y ladrillo, con techos de tejas y grandes corredores. Este tipo de mansión persiste, en pequeña escala hasta nuestros días, al lado de las construcciones modernas.

El estilo de la casa y de la ciudad no es una cosa arbitraria, surgida por obra del acaso. Es objetivación del espíritu colectivo, y delata la naturaleza y los rumbos de una cultura. Así lo prueba lo que aconteció en nuestro propio continente a raíz de la irrupción del blanco. El contenido psíquico de la Conquista se caracteriza, en gran medida, por el desenfrenado afán de adquirir riquezas por medios violentos. El coraje personal, la crueldad, la audacia, el espíritu de depredación, y no la pura actividad económica, eran los medios empleados para la obtención de fortunas; y allí donde el asalto y el saqueo permitieron la posesión del oro y de la plata, como aconteció en el Perú, aparecieron las ciudades arquitectónicas, con palacios y mansiones señoriales. Cada afortunado e inescrupuloso atrapador de metales preciosos se sentía un reyezuelo y buscaba expresar su poderío, simbólicamente, en el esplendor de su morada.

En las ciudades porteñas, como Buenos Aires, centro generalmente de activo intercambio, desde temprano se utiliza el dinero como instrumento de adquisición y de

acumulación de la riqueza. Buenos Aires nació como resultado de un acto de expansión del naciente comercio asunceno; bien pronto conoció las ventajas del contrabando y del intercambio, y aprendió el arte de multiplicar el dinero por obra de las transacciones mercantiles. Sus casas de la primera época colonial, desprovistas casi por entero del elemento estético, pero cómodas, amplias, chatas y útiles, denunciaron desde un comienzo que en las márgenes del Plata se estructuraba una ciudad llamada a ser uno de los mayores centros de la actividad económica y mercantil del hombre moderno. Las preocupaciones artísticas y científicas vendrían, como en la Florencia de los Médicis, como una explosión espiritual y suntuaria de la prosperidad lograda.

Del mismo modo, las casas y el tipo de ciudad que erigían los paraguayos, delataban la presencia de un pueblo agrario, guerrero por necesidad, cuyos hijos sabían posar sus manos, con igual destreza, en el mango del arcabuz y en las manceras del arado. Sirve este vecindario, decía el Cabildo asunceno en 1784, "*a su costa, sin más descanso que el de dos semanas en cada mes y éstas las ocupa en el cultivo de la tierra para mantener sus familias, comprar armas y caballos y demás pertrechos de guerra*". Defiende la provincia, agrega el Cabildo, "*contra cinco naciones infieles enemigas*", manteniendo veintitrés fortines fuera de los que están a cargo de los pobladores de Curuguaty y Villarrica, y "*con independencia de los tercios sueltos que se forman para el alcance y castigo de dichos enemigos*". La casa delata esta doble actividad de sus moradores: es apropiada para defenderla desde sus dos habitaciones en forma de media luna, y para efectuar salidas desde ella; y al propio tiempo su distribución es perfecta para la guarda y conservación del excedente de la cosecha.

IX.—*EL AGRICULTOR-SOLDADO*

El agricultor desdoblado en guerrero, que vemos surgir desde los hondones de la historia paraguaya, se caracteriza por su acentuada adversión al militarismo, y por consiguiente, a la mecánica disciplina de los cuarteles. No acepta ni sigue al Jefe por el simple hecho de su graduación,

sino en virtud de condiciones de conductor que él debe descubrir y espontáneamente reconocer. Le repele el militarismo, porque ve en él la burocratización y la simulación de las virtudes guerreras, un sistema administrativo que permite empujar al pueblo a batallar por fines que le son indiferentes, o ajenos, o desconocidos. Y el paraguayo nunca dejó de ser un ciudadano autónomo, que únicamente empuña las armas para salvaguardar lo que quiere ser; para preservar el estilo y la esencia de su vida de cualquiera desnaturalización; para defender, conservar y legar a sus sucesores, las bases necesarias al libre desenvolvimiento del destino elegido. Aprendió desde temprano que el derecho no subsiste si no lo sustenta la voluntad y el poderío de sus usufructuarios; que hay trances en que la vivencia de la libertad requiere el sacrificio de la sangre: en tales momentos estallan esas magnas convulsiones que, como la Revolución de los Comuneros, iluminan como una antorcha la noche colonial. Un Virrey dijo de aquellos mestizos que eran turbulentos como el mar; las autoridades españolas terminaron por mirar con prevención profunda al país y a sus aguerridos habitantes. El marqués de Avilés llamó la atención del Soberano, en 1801, sobre "*el Paraguay y su extraña constitución política*". "*Allí*, escribe, *todo hombre está sujeto al servicio militar, considerándose siempre en guerra*".

¿Contra quién se entabla esta pelea sin tregua, que matiza con sus episodios y llena con sus estruendos los siglos coloniales y los primeros años de la independencia?

En primer término, contra las tribus no guaraníticas, en una especie de prolongación de las guerras precoloniales por la hegemonía de la raza de sus madres. En segundo término, contra el monopolio de las fuentes básicas de la riqueza nacional, de los medios de comunicación y de transporte, y de la tierra de su país por entidades privadas y foráneas. En tercer término, por preservar el derecho foral de elegir libremente a sus mandatarios, de acuerdo a la doble y coincidente tradición española y guaranítica. Y en último término, o mejor dicho, en todo instante, contra la naturaleza hostil, en un empeñado afán de domeñar la selva, y extender su dominio sobre ella. En suma, el pa-

raguayo guerreaba simultáneamente contra el hombre y contra la naturaleza, es decir, contra toda tentativa de opresión, proviniese ella de una voluntad inteligente o de un impulso cósmico. En la lucha contra el hombre surgió el guerrero, y en la lucha contra la naturaleza el trabajador de la tierra, con lo que irrumpió en nuestra historia una nueva síntesis humana: el agricultor-soldado, que ha llegado a nuestros días, después de imprimir una fisonomía eterna a la nación.

X.—*LA ALIMENTACION Y LOS TIPOS DE CULTURA*

Este hombre, en cuya mente se alojan aspiraciones culturales de valor universal, sigue siendo estrechamente americano, entre otras cosas, por los elementos básicos que predominan en su alimentación. No pertenece al tipo del Mediterráneo, que se alimenta de trigo; ni al tipo asiático, que se alimenta de arroz; sino al tipo americano que ha legado a la humanidad un cereal desconocido en el mundo antiguo: el maíz. Pero tal vez pueda definirse mejor al hombre americano usando una frase frecuente en los primitivos cronistas de Indias: por primera vez aparecen en la historia los pueblos *comedores de raíces.*

La raíz, como alimento, es un aporte característico de nuestro hemisferio, aporte que, en su hora, provocó asombro y desconcierto en el conquistador. Era una maravilla más de estas tierras mágicas, cuya realidad superaba a las creaciones más estrafalarias de la imaginación; juntamente con el oro y la plata, juntamente con los diamantes y las esmeraldas, los extraños *comedores de raíces* extraían del seno inagotable del planeta lo que podríamos llamar su pan de cada día. El maná americano no caía del cielo, brotaba de entre el humus de la selva. La papa, la mandioca, la batata, el tayá, que entraban en la comida cotidiana de los indios, ¿qué eran sino raíces? Mientras los europeos extraen del olivo, que madura entre el tul del aire, al claro sol del Mediterráneo, el aceite que ya celebraban los hexámetros de Homero, los americanos la extraían del maní, grano que alcanza su plenitud en el seno tenebroso de la tierra. Durante la última guerra del Chaco, el soldado

sitibundo, que busca vanamente en torno la dulce caridad del agua, dió con el líquido buscado, no en la fontana ausente, sino en el *yby-á,* nombre guaraní que significa literalmente *fruto de la tierra,* y que sirve para denominar una raíz gigantesca que da litros de un jugo agradablemente acidulado y siempre fresco. Por algo las fuerzas telúricas ejercen tanto imperio sobre nuestros pueblos.

XI.—*LA ECONOMIA Y LA CULTURA*

Es muy posible que la profundidad del vínculo que une al hombre paraguayo con la tierra, explique algunos rasgos típicos de su proceso cultural. El agricultor-soldado, de que hablé, busca preservar valores morales y ampliar el dominio de su libertad efectiva, mediante el sometimiento del medio y el adiestramiento técnico, antes que una mera acumulación de la riqueza. Por eso el dinero no asume nunca una importancia extraordinaria en el desenvolvimiento de su economía. No se conoció en el Paraguay el numerario amonedado sino al finalizar el siglo XVII; hizo veces de moneda, ya una cuña de hierro, ya la yerba mate, ya el tabaco, otras veces el tejido nativo; se cobraban los impuestos y se pagaban los sueldos en especies. En el comercio se hablaba, es cierto, del *peso provincial,* también llamado *peso hueco* o *peso imaginario;* pero tal numerario carecía de existencia real; era sencillamente una moneda de cuenta, un nombre para expresar en términos monetarios el valor de la mercancía.

XII.—*EL CICLO DE LA INDEPENDENCIA: DE 1810 A 1870*

¿A qué se debe tan extremada limitación de la función del dinero entre los antiguos paraguayos? Aparte de factores externos, que pudieron ser eliminados con un mínimo de empeño, a mi entender entraron a actuar factores psíquicos casi todopoderosos. En momentos en que el mundo marchaba rápidamente hacia la formación de la sociedad capitalista, el Paraguay se esforzó más bien por realizar una democracia social de acentuado sabor autóctono: es decir, no calcada del libro europeo, sino nacida de las con-

diciones del ambiente, como una ardiente emanación de la tierra y de la historia. Antes que la acumulación de fortunas individuales, condición básica del desenvolvimiento capitalista, se buscó aumentar el caudal de la riqueza nacional, en la idea cierta de que la nación próspera implica necesariamente la elevación del nivel de vida de los habitantes. Al advenir la independencia, el Paraguay consagra en sus bases constitucionales las viejas aspiraciones del pueblo: se tornan funciones predominantes del Estado, el comercio exterior, la organización de los medios de transportes y la explotación de las riquezas básicas del país. El Estado tiene sus almacenes, que le permiten regular el precio de las mercancías; tiene sus estancias, que proporcionan carne y remonta al ejército y bestias de labor al agricultor pobre; tiene, en fin, su marina mercante, sus ferrocarriles, sus explotaciones mineras, sus empresas industriales. Pero no abusa de esta suma de poderes efectivos, más reales que el poder teórico que le concede la ley; ni intenta ahogar el desenvolvimiento equilibrado de la economía privada. No coarta la formación de fortunas individuales, sino su hipertrofia, es decir, la aparición de una plutocracia prepotente que amenace o extinga las libertades del pueblo. Simultáneamente se ocupa de evitar la pauperización de las clases inferiores; y si la acumulación de la fortuna individual encuentra un límite, no por coacción del poder, sino como resultado de las condiciones sociales creadas en el país, en el sentido inverso también la pobreza tiene un linde del que no puede descender. Periódicamente, llega hasta las clases desheredadas el eficaz amparo estadual, en la forma de distribución gratuita de los medios de producción; y gracias a la constancia y continuidad de esta política, se asegura a todos los ciudadanos, una igualdad permanente de posibilidades para la creación de la propia prosperidad.

Al iniciarse la segunda mitad del siglo XIX, el Paraguay aparece como el país más industrializado de Sud América, aquel donde el tecnicismo científico se halla más floreciente y alcanza mayor difusión. Se traen, con un salario de cuatro y cinco libras esterlinas diarias, a los mejores ingenieros de Inglaterra; se contrata una larga serie

de expertos en varias profesiones útiles; y bajo la dirección de tan excelentes maestros, se forma el equipo nativo que ha de proseguir, una vez capacitado y con impulso propio, aquellas ambiciosas iniciativas que se proyectaban sobre los siglos venideros. El Paraguay no se ocupa de atraer masas humanas, sino de solicitar la colaboración de los cerebros más lúcidos de la Europa: lo mismo que en el alba de su historia, su mayor afán consiste en apropiarse de la técnica de las naciones rectoras, para utilizarla con fines propios, estrictamente nacionales.

Una vez más, los factores espirituales que marcan rumbos al proceso cultural, imprimen caracteres propios a los resultados derivados de la inmensa revolución económica que se estaba operando. En el país industrializado no surgen los reyes de la industria; ni en los centros fabriles se plantean los conflictos sociales. Y se explica: la nación mantiene el dominio de sus riquezas básicas, y es el propio Estado quien levanta las fábricas, quien explota las fundiciones de hierro, quien organiza las grandes empresas industriales. Como consecuencia, las utilidades revierten al pueblo, por tres vías simultáneas:

Primera: realización de grandes obras públicas de utilidad general, que valorizan considerablemente la riqueza latente del país;

Segunda: disminución paulatina y constante de las cargas impositivas, sobre todo las que inciden sobre actividades útiles, de modo que el ciudadano retiene cada vez un mayor porcentaje del valor efectivo de su trabajo;

Y *tercera:* una diligente protección social, cada vez más profunda y extensa.

XIII.—*DEMOCRACIA Y CULTURA: DE 1810 A 1870*

Este Estado, objetivación de un ideal elaborado en un proceso de siglos, al par que controla toda la actividad económica de la nación, en el orden político acata la intransigente voluntad popular. De este modo la vida paraguaya desemboca en una democracia social, auténticamente americana. *El pueblo es la fuente de todo poder y de toda legitimidad:* este dogma proclamado por el partido

de los Comuneros en los días iniciales de la Conquista; reconocido por el propio Soberano español —caso único en su dominio de las Indias— en la célebre Real Cédula del 12 de Septiembre de 1537; que defendieron con sangre y muerte, los mismos Comuneros, en la época de Antequera; este dogma sirve de cimiento a la naciente República. Las tentativas de la clase militar para imponer gobiernos de fuerza, fracasaron constantemente por la resistencia del pueblo; las antiguas dictaduras no surgieron en el Paraguay de los cuarteles, sino de los Congresos generales de libre elección popular. El propio doctor Francia, imbuído de la ideología de sus compatriotas, al comentar la anarquía argentina, escribía en mayo de 1815: "*Estas son unas convulsiones consiguientes a la exaltación de las pasiones de un pueblo, que aún vacila sobre su suerte y destino por no haberse aún constituído, y que no tiene una verdadera forma popular. Por eso establecí yo los grandes Congresos a tiempos periódicos, con la institución de la República independiente, para que el pueblo se uniforme a estos sentimientos, y giremos todos con un sistema asentado. No sucede así en Buenos Aires, y por eso es que cada facción que prevalece tiene tal vez distintas ideas que al fin ocasionan una conmoción, y la de ahora puede ser que no sea la última, pues desde los principios así han ido allá las cosas*".

Como se ve, hasta el doctor Francia, pese a su temperamento autoritario, parte de la base de que no es posible alcanzar la paz ni el progreso de las naciones si no se constituyen sistemas de gobiernos que sean la emanación de la voluntad general, y sin gobernantes ungidos por el pueblo. No han de extrañar las palabras del Dictador a quienes conozcan el alma del Paraguay y su pasado: allí, el principio intangible de la soberanía del pueblo sirve de fundamento jurídico hasta la Independencia. Resumiendo el pensamiento colectivo, Carlos López escribió que, rotos los vínculos con España, "*revertieron a los pueblos sus poderes soberanos, imprescriptibles e inalienables*".

Y agregó:

"*En tales términos, sólo el pueblo paraguayo, y sólo él, libre, soberana y espontáneamente, era quien tenía dere-*

cho a calcular su suerte, consultar sus pensamientos, seguir sus inspiraciones, y auxiliado por la Divina Providencia, asentar las bases del edificio social en que debía pasar sus días, y trabajar para obtener su propia felicidad.

"Nadie tenía, ni tiene facultad de interrumpir su paz, inspiraciones y deseos, o de oprimir la voluntad libre y los derechos soberanos que Dios le dió: la mano osada, que temeraria se atreviera a tocar en la Arca Santa de su libertad, ha de ser cortada como sacrílega, brutal e impía".

La primacía del pueblo, el imperio de su voluntad sobre toda otra, presiden el proceso cultural paraguayo. El florecimiento de las industrias, el esplendor de la ciencia, las creaciones del arte, la estructuración de las instituciones políticas y sociales, la elaboración de todos los valores espirituales y materiales, altruístas y utilitarios, están regidos por este dogma primordial y permanente que impregna y da carácter a la historia nacional. Este sentido democrático de la vida es lo que tiene de común el Paraguay con las demás naciones americanas; pero simultáneamente, desde los días iniciales de la independencia, tal vez desde antes, comenzó a actuar un factor de diferenciación y de incomprensión. Mientras toda América efectuaba sus nupcias con la democracia liberal, el Paraguay persistió en realizar dentro de sus fronteras una democracia social, cuya característica fué la primacía de los valores espirituales. No apareció en su seno, ni por acaso, ninguna tendencia a confundir la grandeza material, externa, con la grandeza interna, más difícil de lograr porque se elabora con ingredientes psíquicos, éticos e intelectuales. Y no obstante, puede aseverarse que en ningún otro momento de su historia el Paraguay alcanzó un nivel tan alto en el aprovechamiento e industrialización de sus riquezas naturales, como si la fuerza y la salud del espíritu, tuviesen su espontánea manifestación en los monumentos materiales.

Esta peculiar evolución de su cultura, que efectúa sus conquistas siguiendo rumbos menospreciados por la democracia liberal, ha sido la causa de tantos juicios injustos, de tantos enconados ataques, que han abrumado el nombre paraguayo. Las voces divergentes de algún socialista, como las de Eliseo Reclus, a quien su propia ideología capacitaba

para la comprensión del caso paraguayo, eran las únicas que se alzaban, solitarias, en contradicción con el juicio del siglo, como un anticipo del pronunciamiento más equitativo de la historia.

Este ciclo de la vida paraguaya, que se cierra en 1870, caracterízase, al par que por sus grandes realizaciones materiales, por la ética altruísta que impregnó y dignificó la vida del pueblo. Demersay, que miró con animadversión este feliz ensayo de autonomía americana, por contrariar el afán europeo de que estos países sean meros depósitos de materias primas abiertos al comercio del Viejo Mundo; Demersay, no pudo menos que atenuar su severidad habitual para emitir este juicio: *"Junto a la dedicación absoluta de los magistrados de todo rango a las funciones que les son confiadas, y sobre la misma línea, es necesario señalar su desinterés. Todos tienen a honra servir a su país, y le sirven con un celo jamás desmentido. Casi todas las funciones son gratuitas; nada de grandes sueldos. El presidente percibe anualmente 8,000 pesos (el peso paraguayo tenía paridad con el peso oro); el obispo, 5,000 pesos. Los oficiales del ejército gozan de una paga insignificante, y los simples soldados no reciben sino el alimento y el vestido. El respeto a la cosa pública ha descendido hasta la clase más ínfima de la población, y no se podrá citar un ejemplo de improbidad hacia el Estado, ni aún de parte de los más necesitados. Pueda este ejemplo tan raro, devenir contagioso en las otras repúblicas del Nuevo Mundo, y también un poco en Europa!"*

XIV.—*EN BUSCA DEL RUMBO PERDIDO: 1870 A 1942*

La historia ulterior del Paraguay se caracteriza por la lucha entre la ideología importada y las tendencias tradicionales de la cultura nativa, lucha cruel a veces, que aun prosigue, en un ambiente de confusionismo extraordinario. Parece evidente, hoy día, que el Paraguay no volverá a encontrar su equilibrio, su paz, su prosperidad, hasta el día en que el pueblo recupere su soberanía efectiva y en que el Estado, tomado como objetivación de la voluntad del común y expresión de su poderío, funcione nuevamente al servicio de la nación, y no de una clase o grupo, en vista

a la realización de la democracia social. Muchos de los males que hoy torturan a la tierra guaraní, derivan, indudablemente, de errores de noble origen, del desconocimiento en que se vive de las tendencias primordiales y permanentes del proceso cultural paraguayo. Esos errores y desconocimientos se manifiestan en dos formas: o bien por la negación y condena de todo el pasado, sin reparar que extirpar la raíz es secar el árbol; o bien por un vago afán de copiar infantilmente muchas cosas adjetivas, propias de la Edad Media americana, sin posible resurrección en nuestros tiempos, porque si es verdad que la nación es la síntesis orgánica de la unidad lograda entre su pasado, su presente y su futuro, también es verdad que cada época expresa los mismos ideales, la misma concepción de la vida, con símbolos diferentes, en un estilo que le es peculiar y propio. El caso del doctor Francia, por ejemplo, es el de un impar fenómeno revolucionario, comparable bajo muchos aspectos, con diferencias de ambiente y tiempo, al caso de Lenín en Rusia; pero cumplida su obra, y frente a otros problemas sin analogías con los que él abordó, sería un absurdo funesto soñar en una anacrónica resurrección de su régimen. Desgraciadamente, a las mentes que, sin tiempo de investigar ni meditar, viven obnubiladas por las pasiones contemporáneas, vano es exigir la visión profunda de las cosas: ellas no advierten que, bajo los choques de intereses efímeros, corren serenos los seculares designios de la nación, como corren las corrientes marítimas, con el mismo ritmo de siempre, bajo las olas encrespadas por la tempestad. Mas, ¿qué importa —fuera de tantas buenas cualidades y de tantas admirables energías despilfarradas—, ese inútil desgarrarse, esa incomprensión de los actores, que no han captado el sentido de las discordias internas ni presienten los posibles rumbos de los acontecimientos? Las fuerzas invisibles, poderosas, lúcidamente irreductibles, que vienen del pasado, superan a los hombres que pasan como la sombra de una nube, a sus odios efímeros, y humildemente vuelven a servir al pueblo como a su Señor indestronable. Tal convicción alimenta nuestra esperanza. ¿Quién sabe si en el seno de la noche tempestuosa, no se está incubando la rosada aurora?

LA FILOSOFIA COMO HISTORICISMO

La filosofía y la historia son y han sido los dos grandes problemas del pensador italiano Benedetto Croce.[1] Heredero del pensamiento de Vico, al que ha incorporado a su filosofía, es también un discípulo de Hegel. Pero decir discípulo no es decir imitador o "copista". Es un discípulo en cuanto ha comprendido la importancia del pensamiento hegeliano en nuestro tiempo, y ha sabido asimilarlo y utilizarlo para resolver los problemas que actualmente se le presentan. Croce se queja en este libro de la poca importancia que se ha dado a Hegel, como si se hubiese o se quisiese ignorar su aportación a los problemas de la filosofía contemporánea. En Hegel están las bases de la concepción actual de la filosofía, la filosofía como historicismo absoluto. Croce se plantea el problema de la filosofía dentro de este marco, el del historicismo.

En su Lógica, y en este libro vuelve a insistir, nos ha dicho Croce que la historia no es posible sin un elemento lógico, un concepto; como tampoco la filosofía es posible sin un elemento intuitivo. En otras palabras, la historia no es posible sin la filosofía, ni la filosofía sin la historia, ambas se complementan, no puede existir una sin la otra. Toda filosofía es obra de un hombre y como tal se realiza en un determinado tiempo y lugar, siendo ésta la razón de su condicionalidad histórica. Toda filosofía tiene su piedra de toque, su verdad, en su adecuación histórica. No se puede saltar la barda de la historia. Cuando cambia la historia necesariamente tiene que cambiar la filosofía. Pero esto no puede conducir a una disgregación del pensamiento, porque nada se pierde. El pensamiento se va desarrollando en su historia, cada forma de pensar, aunque históricamente condicionada, influye sobre toda nueva forma de pensamiento. Existe una perpetua superación del pensamiento: siempre hay algo nuevo, pero apoyado en lo viejo, en lo que ha sido.

Los problemas de otros tiempos influyen en el presente en cuanto despiertan éstos, en cuanto hacen luz con su perfil a los problemas de nuestro tiempo. La filosofía como teoría está ligada a la acción.

---

1. BENEDETTO CROCE. *Il Carattere della Filosofia Moderna.* Bari, Laterza, 1941.

La historicidad de la filosofía depende de este estar ligada a la acción. La filosofía es un instrumento de la acción. Croce está contra la concepción de la filosofía como ciencia desinteresada, la ciencia que ha pretendido ser la filosofía natural. La filosofía natural no está desligada de la historia, no está fuera de un querer. La filosofía moderna es lo que ha pretendido ser hasta Kant: un quehacer tan aparentemente preocupado por las leyes de la naturaleza. Kant ha sido el primero en preocuparse por deslindar estos campos, el teórico y el práctico, pero será Hegel el que salte las tapias del abuso cometido por la ciencia física, que quiso abstraer el intelecto de la realidad, poniendo en movimiento la abstracción intelectual, la Idea. Croce propone se cambie el nombre de Idealismo que se da a la filosofía de tipo hegeliano, por el de Espiritualismo. En efecto, ahora la abstracción filosófica ha dejado de ser una idea para convertirse en un espíritu que actúa y se mueve en la historia. La verdad queda ahora relacionada con los hechos, con la acción. La verdad es ahora acción. Una continua e interminable acción, porque la voluntad del hombre no se detiene nunca, está siempre creando algo nuevo por actos de libertad. *"La filosofía como Filosofía del Espíritu ha producido y produce los conceptos por medio de los cuales la humanidad en forma más amplia, segura y comprensiva, juzga y conoce la vida y la realidad"*. La filosofía es un instrumento de la vida, un instrumento de la acción nunca satisfecha.

Croce, partiendo de este su concepto de la filosofía, está contra la vieja tesis de que la historia es maestra de la vida. La historia no puede enseñar a la vida, lo que la vida toma de la historia no es su enseñanza sino aquello que necesita para afirmar su verdad. Un hecho histórico tiende a ser renovado, rehecho, de acuerdo con un nuevo sentido, de acuerdo con una nueva acción. Un mismo hecho puede ser interpretado de múltiples formas, tantas que no puede sacarse de él una lección. El *terror* en la Revolución Francesa ha sido tomado como lección de los males que puede causar el fanatismo ideológico, pero no por esto se puede decir que el *terror* haya desaparecido. El hombre no ha aprendido esta lección, porque no ha buscado lecciones en la historia, lo que ha buscado es la justificación de sus afirmaciones. Cuando se ha afirmado que el *terror* es un mal que se debe evitar, lo que se ha afirmado es una concepción histórica opuesta a la concepción de quienes han visto o ven en el *terror* un mal necesario. Esto es lo que han visto los que afirman que el *terror* era necesario para salvar la Revolución de los peligros que la amenazaban. Y lo que se dice del *terror* se puede decir de muchos otros hechos his-

tóricos. El presente no puede enfocar a la historia como un conjunto de hechos simplemente objetivos, sino que tiene que enfocarla como *su* historia, como la historia del presente que se vive y no de un pasado que ya fué vivido. El pasado es siempre visto con ojos de un presente vivo y no al contrario. El pasado como tal pasado es algo muerto, lo que de él se vive en el presente es algo que pertenece a este presente; de aquí que la historia sea siempre viva, de aquí también la eternidad de la verdad. La verdad es eterna en cuanto es vuelta a vivir; en cuanto es adaptada a la nueva realidad histórica; en cuanto puede ser siempre nueva. Se invierten los términos, ya no es el pasado el que ordena el presente, el que le da lecciones, sino el presente el que dice cómo debe ser el pasado para que tenga valor para el presente. El presente no buscará en la historia lecciones para lo que va a hacer, sino la justificación de lo que ha hecho. La historia será el relato de la violencia necesaria si lo que se quiere justificar es la violencia que se hace en el presente. O bien la historia será condena de la violencia si lo que se quiere justificar es la oposición a la violencia.

La historia es siempre justificación del presente, instrumento de la acción, de la voluntad. La historia será lo que el presente quiera que sea, es un acto libre de la voluntad. Con esto se está justificando la tesis de Croce, la idea de Croce, la de la libertad. Porque Croce es todo un liberal que quiere salvar su liberalismo en la historia. Este su libro se enlaza con otro, con el llamado LA HISTORIA COMO HAZAÑA DE LA LIBERTAD [2] en el que Croce buscará en la historia la justificación de su tesis, más aún, la justificación de su vida, la libertad. Todo lo que se haga, todo lo que se decida en la historia, será el resultado de un acto libre, de un acto de libre voluntad. Aun la esclavitud presente es un acto libre de voluntad. El hombre es esclavo porque quiere serlo y como tal no podrá ver de la historia sino la justificación de esta esclavitud.

Croce es el hombre que se ha visto obligado a vivir en una Europa esclavizada, pero que no por esta razón es un esclavo. Es el hombre que ha demostrado con su vida que el hombre es lo que libremente quiere ser; él ha afirmado su designio de ser un hombre libre, mientras otros hombres han afirmado su designio de ser esclavos. Croce ha mostrado cómo se puede ser libre o cómo se puede ser esclavo: el ser lo uno o lo otro depende del hombre mismo, de su voluntad. Los actos y todo aquello con que se quiere justificar estos actos son obra del hom-

---

2. BENEDETTO CROCE. *La Historia como Hazaña de la Libertad.* Fondo de Cultura Económica. México 1942.

bre mismo; el hombre es el único responsable de sus actos. El totalitarismo no se puede justificar, como se pretende, por una serie de hechos históricos; estos hechos jamás serían suficientes para adoptarlo sin la explícita voluntad de los que lo sufren. Pretender esto es aceptar un burdo determinismo, un grosero materialismo, es la negación del espíritu. El hombre como espíritu libre se conforma o no se conforma, se adapta o no se adapta, todo lo demás no será sino el resultado de este acto de libertad.

Croce nos hace palpar la peligrosa aventura del historicismo. Peligrosa pero necesaria aventura del hombre contemporáneo. Aventura en la que sólo las almas fuertes pueden sobrevivir. El historicismo no conduce a ninguna meta, no tiene verdad salvadora; no es sino continua decisión; voluntad que se afirma a sí misma o se niega al decidirse por la libertad o la esclavitud; continua responsabilidad. La verdad en el historicismo no es sino afirmación continua; afirmación de la propia voluntad, de sí mismo; afirmación histórica. En cuanto el hombre deja de afirmar su verdad tiene que afirmar la verdad de otro. Se es dueño y señor de la propia verdad o esclavo de la verdad de otro. La verdad ha dejado de ser objetiva, válida para cualquier hombre, y se ha convertido en *mi verdad*. En este *mi* está la decisión del hombre: puede ser *mi verdad* como *mía*, como afirmación de la propia personalidad, o bien *mi verdad* como de *otro*, como afirmación de la ajena personalidad. Al hombre contemporáneo no le queda más remedio que afirmarse a sí mismo o afirmar a otros. No le queda más remedio que afirmar su personalidad o convertirse en masa modelable por otro. Este es el peligro del historicismo, exige demasiado. Es siempre un aquí y un ahora, no cabe la previsión, no cabe una meta; porque una meta es descanso, suspensión de la acción. No hay descanso, hay que estar siempre afirmando aun cuando se niegue. El que se niega a afirmar su libertad está afirmando su esclavitud.

Pero aunque peligroso, el historicismo, muestra su aspecto salvador. La esperanza para nuestro tiempo, la de que el hombre contemporáneo, al igual que los hombres de otras épocas igualmente aciagas, cansado de su esclavitud, cansado de afirmar la verdad de otros, afirme su propia verdad. Es decir, la esperanza de que el hombre decida afirmar, una vez más en su historia, su derecho a la libertad. Los hombres pueden parecer dominados, pero este dominio es sólo aparente. Tal dominio no depende sino de la propia voluntad de los dominados; por lo tanto, de esta misma voluntad depende el que vuelvan a luchar por su libertad.

Leopoldo ZEA.

Presencia del Pasado

EL ENIGMA DE LOS OLMECAS

Por *Wigberto* JIMENEZ MORENO

LOS AÑOS 1941 Y 1942 *podrán, en la historia de la arqueología mexicana, ostentar con toda justicia el título de años decisivos. Los pasos de gigante que veníanse ya dando en este orden de conocimientos, han alcanzado su culminación con las* Conferencias *o* Reuniones de Mesa Redonda *efectuadas por la Sociedad Mexicana de Antropología el año pasado en la ciudad de México y éste en Tuxtla Gutiérrez. En la primera se logró, por fin, deshacer el error que identificaba a Teotihuacán con la Tula de los Toltecas, la cual corresponde en realidad a la actual Tula del Estado de Hidalgo; conclusión confirmada después por los descubrimientos* in situ, *de que los lectores del* Nº 2 *de* CUADERNOS AMERICANOS *gozaron las primicias. Del 27 de abril al 1º de mayo del año en curso volvieron a reunirse, esta vez en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, los investigadores mexicanos con eminentes personalidades científicas de Norte y Centroamérica para cambiar impresiones y poner a contribución los conocimientos de cada cual en torno a la llamada* CULTURA DE LOS OLMECAS.

Una razón existía para ello: los sensacionales descubrimientos realizados desde 1939 por el Dr. Matthew W. Stirling, de la Smithsonian Institution, en TRES ZAPOTES, CERRO DE LAS MESAS *y últimamente en* LA VENTA, *lugares situados en la zona costera de los Estados de Veracruz y Tabasco.*[1] *Han aparecido allí los restos de una cultura sumamente antigua que, si muestra cierto parentesco con*

---

[1] Vᵉ. MATTHEW W. STIRLING: *Discovering the New World's Oldest Dated Work of Man.* "National Geographic Magazine", Washington, Agosto de 1939; *Great Stone Faces of the Mexican Jungle.* Id. Septiembre de 1940; y *Expedition Unearths Buried Masterpieces.* Id. Septiembre de 1941.

las grandes culturas conocidas y, por lo menos en su desarrollo, posteriores, no admite identificación con ninguna. Más bien habría que ver en ella, sirviéndonos de las palabras del Dr. Alfonso Caso, una cultura "madre de otras culturas, como la maya, la teotihuacana, la zapoteca, la de El Tajín y otras". *Si a ello se añade que los restos exhumados responden, lo mismo en su concepto que en su factura, a un nivel artístico sumamente elevado, aun para el más profano resulta evidente que nos encontramos ante uno de esos singulares hallazgos que abren época en el progreso de una rama del conocimiento.*

En TRES ZAPOTES *habían aparecido enormes cabezas humanas talladas en piedra* (Fig. 1), *estelas, figurillas, cerámica. Grandes monolitos se descubrieron también en* CERRO DE LAS MESAS, *estelas, cerámica y un número crecido de jades finísimamente labrados* (Fig. 3). *Las excavaciones llevadas a cabo recientemente en* LA VENTA *añaden a éstas otras novedades, como son: altares por lo general con un nicho al frente, conteniendo una figura sedente con las piernas cruzadas* (Fig. 2); *sarcófago en forma de jaguar estilizado, con cubierta rectangular; tumba con columnas de basalto de las que se hace un uso muy extendido, etc.*

Así pues, si para el simple curioso estos descubrimientos aportaban materia de gozosa admiración, para el investigador planteaban problemas de tal magnitud que reclamaban una visión general del panorama histórico y prehistórico de nuestra arqueología a la luz de las nuevas aportaciones.

Al autor de las siguientes líneas tocó en dicha CONFERENCIA *iniciar la discusión enfocando el problema de los Olmecas desde el punto de vista de las fuentes históricas para confrontar sus datos con los de la lingüística, la etnología y la arqueología. Sus propias tesis, revisadas, son las que se propone desenvolver aquí, tratando de desentrañar aquellos elementos que pueden llenar el vacío existente entre los Olmecas tradicionales y los prehistóricos a que corresponden los restos exhumados. Mas antes de entrar en materia parece preferible, aunque en cierto modo sea esto alterar el orden estrictamente científico de la prospec-*

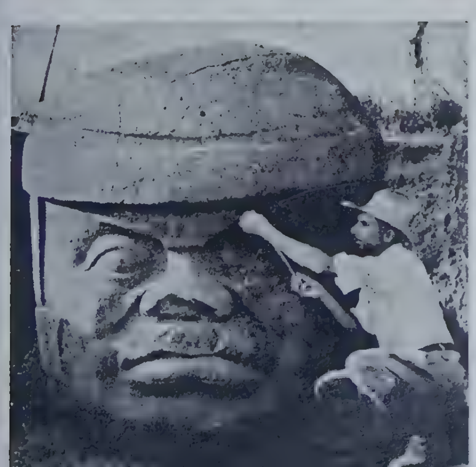


Fig. 1.—Grandes cabezas en piedra.

Arriba: Proc. de LA VENTA.

Abajo: Proc. de TRES ZAPOTES.



Fig. 2.—"Altar" de piedra con una fina escultura saliendo de un nicho en forma de boca de tigre. LA VENTA.

ción en el tiempo, rendir tributo a la curiosidad del lector no familiarizado con estas materias, describiendo siquiera someramente y según las conclusiones a que se llegó en la CONFERENCIA *de Tuxtla Gutiérrez, los restos recién descubiertos de esta paleocultura americana.*

Adelantemos que, para evitar confusiones en el futuro y teniendo presente que el término OLMECA *significa* habitante del país del hule, *pudiendo aplicarse, por tanto, a muy diversas gentes y estratos culturales, la Asamblea prefirió designar con el nombre de* CULTURA DE LA VENTA *a aquella de que proceden los restos exhumados en los tres lugares referidos.*

I.—*LA CULTURA DE "LA VENTA"*

En la Reunión de Tuxtla, el Dr. Alfonso Caso y el artista Miguel Covarrubias trataron, respectivamente, de la "definición y extensión del complejo *Olmeca*", y del "Origen y desarrollo del estilo artístico" correspondiente.

Este complejo —al que, como se ha dicho, la asamblea prefirió llamar CULTURA DE LA VENTA— que corresponde al estrato de cerámica *Tres Zapotes Inferior,* no es —afirmó Caso— en ningún sentido primitivo. "Más bien debe llamársele una cultura *clásica,* de gran finura, que implica siglos de preparación o formación y que influye esencialmente en las culturas posteriores".

Aunque desde antes de las exploraciones del Dr. Stirling se conocían ya cabezas colosales como la de Hueyapan y aun se empezaba a fijar el tipo llamado *olmeca* por los arqueólogos, no hubo datos precisos sobre esta cultura sino hasta las afortunadas excavaciones de aquel famoso explorador en TRES ZAPOTES, LA VENTA y CERRO DE LAS MESAS. Con los datos encontrados por Stirling y Drucker, y con la magnífica colección de objetos *olmecas,* formada por Covarrubias, ha podido definirse el tipo *olmeca.*

"Dos tipos físicos parecen estar representados... uno de nariz chata y labios muy gruesos, y otro de nariz fina y labios más delgados"; pero ambos "tienen características comunes que autorizan para colocar los objetos que los

representan dentro de una sola cultura. Aparentemente se trata de individuos gordos; de aquí ciertas características constantes, como: cabezas redondeadas, en forma de pera o aguacate; mofletudos; nuca abultada, ojos abotagados (oblicuos y con pliegue epicántico), comisuras hundidas, barbilla saliente, cuerpo rechoncho. Parecen haber sido individuos de escasa altura, con brazos y piernas cortos".

Las figuras representan 1) un dios, antepasado de Tlaloc, Chac, Cocijo o Tajín; 2) niños o enanos; 3) individuos normales con gorros, maxtlatl, capa y adornos; 4) individuos barbados, menos rechonchos y de piernas más largas 5) individuos sentados, con el pelo largo.

Son rasgos constantes "la hendedura en forma de V, en la parte superior de la cabeza, aunque a veces está sustituída por un agujero; la perforación del *septum,* generalmente representada por una placa semielíptica; el labio superior levantado y mostrando la encía; la boca de apariencia atigrada; a veces llevan máscaras de tigre, de ave rapaz o de pato, o máscaras completas, aunque éstas son raras".

Casi exclusivamente se representan figuras masculinas, las más de las veces desnudas, pero pocas veces se indica el sexo, excepto en relieves como los de los "danzantes" de Monte Albán. Se les representa sentados a la oriental, o de pie, en cuclillas (esto raramente), o hincados, y a veces sentados en asientos; en contadas ocasiones se les ve reclinados o en actitudes violentas, o expresando gran movimiento.

Aunque muchos de los objetos *olmecas* —según el propio Dr. Caso—, son de procedencia dudosa", y no obstante que "son escasos los que han sido encontrados en exploraciones científicas", puede decirse que se han hallado "objetos *olmecas* o íntimamente relacionados con este estilo, en Michoacán (El Opeño), Guerrero (Balsas, Taxco, Iguala, Chilpancingo), México, Morelos, Distrito Federal, Puebla, Oaxaca, Centro y Sur de Veracruz, Tabasco, Chiapas, Campeche, Guatemala, Honduras y Costa Rica".

Por último, el mismo autor considera a la de La Venta "como madre de otras culturas, como la maya, la teotihuacana, la zapoteca, la de El Tajín y otras" y piensa que

para reconstruirla debiera imitarse el método de los filólogos al establecer las lenguas madres.[2]

Covarrubias, por su parte, mencionó especialmente las representaciones de niños o enanos que recuerdan los espíritus de la selva, o "duendes", llamados *chaneques* "...que tienen su origen en una deidad enana... de la lluvia y del rayo, que se encuentra todavía entre los zoques, mazatecos, popolocas de Veracruz, etc."

Considera al tigre como el elemento básico de este arte, ya que "hasta en las figuras claramente humanas hay rasgos atigrados" y piensa que "esta obsesión felina debe haber tenido un motivo esencialmente religioso".

Los materiales preferidos eran "el basalto, el jade y las piedras verdes semejantes". Su técnica escultórica comprendía "la percusión, el desmoronamiento, el desgaste, la perforación, el pulimento, el esgrafiado y los adornos".

Caracteriza este arte, acerca del cual proporcionamos a la vuelta una lámina, en los siguientes términos:

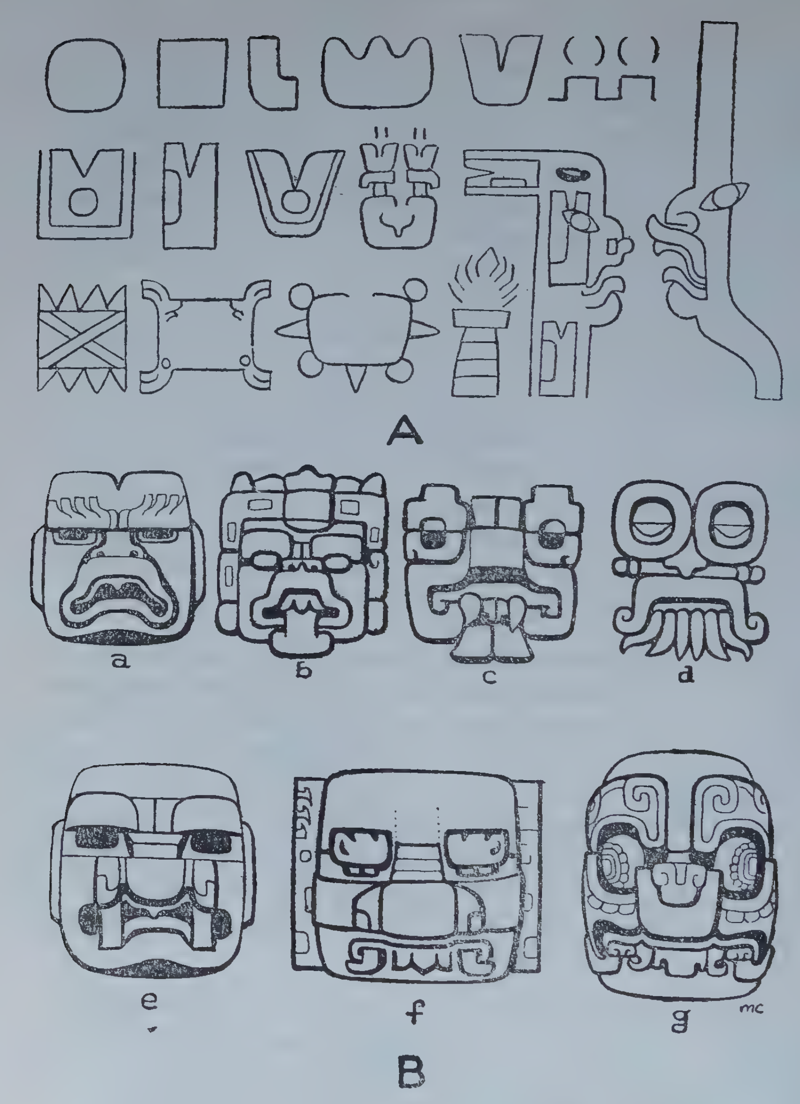
"El estilo "olmeca" no tiene nada del sensualismo necrófilo azteca, ni relaciones con el simbolismo flamboyant de los mayas, o con el arte ordenado y florido del Teotihuacán de fin de época. Tampoco tiene relación directa con el simplismo candoroso y burdo del arte llamado "tarasco". Pero sí está conectado, lejana pero palpablemente, con el arte teotihuacano más antiguo, con el estilo llamado "totonaco", con las formas más viejas del arte maya y con los objetos zapotecas, los cuales, mientras más antiguos, tienden a ser más "olmecas".[3]

Con los anteriores datos y con las ilustraciones que proporcionamos (*Figs. 1, 2, y 3*), el lector se habrá formado ya una idea de la magnificencia de esta cultura. Pero seguramente le interesará saber qué tanta es su antigüedad. Para esto hay que conocer los datos acerca de las excavaciones estratigráficas realizadas en TRES ZAPOTES, LA VENTA y CERRO DE LAS MESAS. Esos datos apenas se están elaborando, por lo cual se hallan aún parcialmente sujetos a correcciones. Aunque esta cultura conoció el calendario,

---

[2] *Mayas y Olmecas,* México, 1942. pp. 43-46.

[3] Ob. cit., pp. 46-49.



A. Algunos glifos y motivos esgrafiados típicos del arte "olmeca".
B. El motivo básico "máscara de tigre" y dioses de la lluvia: a) cabeza de una hacha colosal del Museo Británico: b) cara de una vasija de la época Monte Albán I; c) máscara de un Cocijo de la época Monte Albán III; d) máscara de un Tláloc de Tehuantepec; e) máscara de Cárdenas, Tabasco, del Museo Americano de Historia Natural; f) mascarón del Templo E-VII Sub. Uaxactún, época Chicanel; g) máscara de Chac de Piedras Negras, del Museo de la Universidad de Pennsylvania.

las inscripciones encontradas son todavía de dudosa lectura, y no permiten fecharla.

La cerámica del primero de estos lugares es clasificada por Stirling en dos etapas: *Tres Zapotes Inferior* y *Tres Zapotes Superior.* A esta segunda, que parece empezar contemporáneamente a *Teotihuacán II,* pero ya en un horizonte *Tzakol,* la divide en tres períodos, el último de los cuales parece ser coetáneo de los principios de la época cholulteca y de Cerro Montoso. En cambio, *Tres Zapotes Inferior* es una etapa más antigua, dividida en dos períodos: el segundo con material más o menos idéntico al de *Chicanel* y principios del *Tzakol,* mientras el primero corresponde a *Mamom-Chicanel.*[4]

Ahora bien, la cerámica encontrada en el sitio arqueológico de La Venta pertenece a *Tres Zapotes Inferior II,* de manera que —según lo antes dicho— parece ser contemporáneo de *Teotihuacán I - II,* y podría fecharse como terminando en 300 ó 400 después de Cristo.

Lo anterior se refiere sólo al sitio La Venta, pero no a toda la Cultura de La Venta ya que ésta, habiéndose iniciado en *Tres Zapotes Inferior I,* parece haber comenzado unos 300 años antes de Cristo.

II.—*EL PROBLEMA DE LOS OLMECAS*

Ante todo, ¿qué significa el término "olmeca"? ¿tiene este nombre una rígida correspondencia con sólo un grupo determinado, o más bien un carácter más amplio, geográfico o cultural?

Olmeca es un gentilicio derivado de *Olman,* "(donde) está el hule" (*Olli mani*), o "donde se coge el hule". Etimológicamente, el término tiene una clara connotación geográfica, puesto que está ligado al territorio en que se produce dicha resina, es decir, la costa de Veracruz y de Tabasco. Además del hule, se daban en la región olmeca ciertas plantas que Sahagún menciona, como el *teonacaztli* o *hueynacaztli* y el *yollòxochitl,* cuya distribución se extendía hasta incluir provincias de las regiones mazate-

---

[4] Ob. cit., pp. 56-58; *The Maya and their Neighbours,* pp. 242-49.



Mapa lingüístico del área olmeca en el siglo XVI, tomado de uno inédito del Dr. Kirchhoff. Mixtán está en la antigua zona mixteca al oriente de Tuxtepec. A los popolocas de Veracruz los llamamos en el texto "mije - popolocas".

ca y chocho-popoloca de Oaxaca y Puebla. Como zona olmeca por excelencia —u *olmeca xicallanca*— se menciona, además de Cotaxtla, toda la faja costera que se extiende entre el Xicallanco de Boca del Río, Ver., y el otro que todavía existe frente a Ciudad del Carmen, Campeche. Los habitantes de esa región en el siglo XVI eran nahuas, chocho-popolocas y mazatecos, mixtecos, chinantecos y zapotecos y sobre todo, mije-popolocas.[5] Como se ve, en esta zona olmeca vivían —unos al lado de otros— pueblos de distinta filiación lingüística: unos pertenecientes al grupo Yuto - azteca, otros al Macro - Otomangue, y otros más al Macro-Mayance.[6] De entre todos éstos, los nahuas fueron, aparentemente, los pobladores más recientes, mientras un miembro del último grupo —los mije-popolocas— debieron haber ocupado por varios siglos ese territorio. Dada la gran variedad de pueblos que vivían en esta región, no parece que podamos apartar una denominación de carácter geográfico, *olmeca,* para sólo uno de ellos, aunque grupos como los mije-popolocas y chinantecos exhiban mejores títulos para ser considerados como *los meros olmecas* en virtud de que un estudio etnográfico de ellos sugiere una larga adaptación al medio ambiente de la región del hule. De hecho, es muy poco probable que la población de esta zona haya sido más o menos homogénea en épocas anteriores, porque siendo México una especie de embudo cuyo cuello es el Istmo, la zona olmeca —que en parte está incluída en éste— era un forzoso lugar de tránsito hollado por grupos migratorios. Por eso, como ya se ha dicho, la asamblea de Tuxtla acordó en una de sus conclusiones que:

"El término *olmeca* significa "habitante de la región del hule" que es, por excelencia, la zona del Sur de Veracruz y norte de Tabasco, y pudo, por lo tanto, ser aplicado a una sucesión de pueblos de diferente filiación étnica y lingüística que, sucesiva o simultáneamente, ocuparon la zona mencionada".

---

[5] Véase el mapa frontero.

[6] Para esta clasificación, véase nuestro mapa lingüístico publicado en la obra de VIVÓ: *Razas y lenguas Indígenas de México,* México, 1941.

¿Pero únicamente hubo olmecas en la región del hule, es decir, en la zona del Golfo?

Las fuentes históricas afirman la existencia de otros olmecas que vivieron en la altiplanicie y, de hecho, es de estos últimos de los que más extensamente se ocupan. ¿Quiénes eran estos olmecas? y ¿por qué se les llamaba así? ¿Era acaso porque procedían de la costa atlántica, o porque más tarde fueron a vivir a ella?

Por ahora sólo planteamos el problema, indicando de paso que estos olmecas tardíos, que vivían en Cholula a fines del siglo XII, no parece identificarse con ninguno de los pueblos costeños septentrionales —huaxtecos y totonacos— puesto que ambos carecían, según Kirchhoff, del arco y la rodela, adscritos por una fuente a dichos olmecas tardíos de la altiplanicie. En cambio, rasgos típicos atribuídos por las fuentes a los olmecas costeños o a los nonoalca —como deformaciones craneanas y mutilaciones dentarias, rapado de la cabeza en diferentes formas, confesión de pecados, sodomía, etc.— se encuentran bien representados entre huaxtecos y totonacos y entre varios de los pueblos que ocupaban el área olmeca, propiamente dicha, en el momento de la conquista.

Si ya era difícil distinguir, desde el punto de vista etnográfico, cuál o cuáles de entre los pueblos del área olmeca se identifican con los olmecas de las tradiciones, la dificultad parece acentuarse cuando vemos que, además de los pueblos de la costa, tenemos que tener en cuenta a grupos de la altiplanicie. Parece que casi deberíamos desesperar de encontrar un sentido más preciso para el término *olmeca*. Y sin embargo, definir lo *olmeca* debe ser posible en el mismo sentido en que lo es el definir lo *chichimeca*, que es su antítesis. Y así como en el término *chichimeca* hay un sentido muy lato según el cual se aplica a pueblos oriundos de la altiplanicie —muchos de los cuales habían llevado vida nomádica o seminomádica, ya sea constante o transitoriamente— así también los vocablos *olmeca* o *nonoalca*, en su sentido más amplio, sirvieron, sin duda, para designar a la antigua población de la costa atlántica: huaxtecos y totonacos, nahuas antiguos, nonoalcas de Zongoli-

ca (= mazateco-popolocas);[7] mixtecos de la Mixtequilla, Cozamaloapan y Mixtán; mije-popolocas, chinantecos y zapotecos nororientales, y aun mayas. En efecto, la historia precortesiana de México puede dividirse en dos grandes períodos: el primero en que predominan las influencias costeñas u *olmeca-nonoalca*, el cual termina con Teotihuacán y el Tajín; y el segundo que se inaugura con el imperio de Tula, a partir del cual prevalecen influencias alteñas o *chichimecas*. Primero la costa con sus selvas y sus tigres tiene la supremacía; después la altiplanicie con sus estepas y sus águilas. El dios de los *olmecas* de La Venta es un dios tigre; el de los aztecas —Huitzilopochtli— se presenta como águila. Y de seguro —como lo sospecha Kirchhoff— había un cierto simbolismo histórico en la lucha de los caballeros águilas contra los caballeros tigres.

A pesar de que el nombre *chichimeca* podía tener una connotación tan amplia como la ya enunciada, se usaba también en un sentido más restringido, designándose con él —de acuerdo con Sahagún— en primer lugar a los *teochichimecas*, que se identifican con los cuachichiles y con otros grupos que parecen más o menos nahuatoides; en segundo lugar a los pames (*chichimecas tlamimes*); y en tercero a los *otomíes*. Podemos esperar, entonces, que también en el caso de los *olmeca y nonoalca* haya la posibilidad de llegar a un sentido más restringido. Examinemos, pues, las fuentes, empezando por las noticias más modernas para terminar con las más antiguas.

A.—Los Olmecas de la Costa, contemporáneos del Imperio Azteca. (Siglos xv y xvi).

Los informantes de Sahagún dedican un extenso pasaje a los *olmeca uixtotin mixteca* y, de acuerdo con sus datos, llegamos a estas conclusiones:

1.—"Los olmecas a quienes se refiere Sahagún, en el párrafo que les dedica especialmente en el libro X de su Historia, aparecen como un grupo indígena de la costa del

[7] Para esta identificación ver el artículo de Kirchhoff en *Rev. Mex. Est. Antrop.*, T. IV, pp. 77-104.

Golfo, en la época de la Conquista. De estos olmecas se dice que hablaban lengua bárbara (q. d.: "no-nahua"), pero que muchos hablaban también nahua, y Sahagún los identifica con los mixtecas de esa costa (Mixtequilla). Documentos del año 1600 prueban que todavía en esta fecha se hablaba mixteco en esa zona. Dentro de ella se halla *Mixtán*, el lugar de donde procede el gentilicio *mixteca.* La arqueología comprueba la presencia de mixtecos en *Mixtán,* por la existencia de cerámica mixteca (Valenzuela). Con estos mixtecos y nahuas convivían grupos mije-popolocas, cuya lengua subsiste en la región, mientras el mixteco desapareció de ella por el continuo refuerzo de elementos nahuas".[8]

2.—"Ciertas indicaciones de Sahagún respecto a la flora del país de los olmecas, como la existencia del *hueynacaztly* o *teonacaztli* y el *yolloxóchitl,* se comprueban en la región del norte de Oaxaca, donde actualmente viven los mazatecos; en la zona de Zongolica, donde también parecen haber vivido; en la región popoloca de Puebla, limítrofe con Veracruz; y en Cotaxtla, donde había una gente llamada *pinome,* nombre que se ha aplicado a los chocho-popoloca. Según esto, miembros de la familia mazateco-popoloca eran los vecinos septentrionales de los mixtecos de la costa".[9]

Los últimos olmecas de la costa y de lugares vecinos de la altiplanicie, resultan ser, según esto, gentes popoloca-mixtecas más o menos nahuatizadas, y al lado de las cuales vivían los chinantecos y mije-popolocas, que parecen representar un estrato más antiguo.

---

[8] Sahagún (ed. Robredo), T. III, p. 133-134. Sobre mixtecos en *Mixtán* y *Cozamaloapan,* véase fols. 1 recto y 3 recto del Exp. Nº 1 del T. 70, Ramo de Tierras del Archivo General. Sobre arqueología de *Mixtán* ver informe inédito de Valenzuela en la biblioteca del Depto. de Monumentos Prehispánicos. *Mixtán* está junto a Playa Vicente, Ver.

[9] Sahagún, loc. cit.—*Papeles de Nueva España,* T. V, pp. 39 y 52; Tezozómoc, *Crónica Mexicana,* México, 1878, p. 370. El gobernador que los aztecas tenían en Cotaxtla se llamaba *Cuetlaxtecatl pinotl* y también se le llama *pinotecuhtli* ("Señor de los "pinome"). Ver Sahagún, T. IV, pp. 134 y 136; *Anales de Cuauhtitlán* (ed. Lehmann) p. 320.

B.—Los olmecas de Chalco-Amaquemecan, contemporáneos de los primeros monarcas chichimecas. (Siglo xiii).

Nuestras noticias sobre ellos las hemos resumido de esta manera:

"Los datos de Chimalpain comprueban la existencia de los olmecas en la región de Amecameca del Valle de México hasta el año de 1261, en que fueron desplazados por invasores llamados *chichimecas-totolimpanecas* y *tlaxcaltecas*. Estos olmecas tardíos llevan, entre otros nombres, el de *xochmeca* o *xochteca* y el de *quiahuizteca*, coincidiendo este último, por su significación, con el de *ñusabi* que se dan los mixtecos. Chimalpain e Ixtlilxóchitl registran, además, la llegada, años más tarde, de grupos procedentes de La Mixteca, a los cuales se les llama *tlailotlaque*, es decir, "los regresados". Un señor de Tlaxiaco, contemporáneo de Moteczuma II, reivindicaba sus derechos a una extensa región que se extendía hasta el Popocatepetl, indicando que en este lugar estaban sus términos y linderos. La arqueología comprueba conexiones profundas entre la provincia de Chalco y La Mixteca por la relación que, según Caso y Noguera, existe entre *Azteca I-Cholulteca I* y la cerámica *mixteca*". También algunos cuicatecos —afines a los mixtecos— recordaban haber estado en Amecameca.[10]

C.—Los Olmecas de Cholula y Tlaxcala, contemporáneos de la destrucción del imperio tolteca. (Siglo xii).

Las fechas más probables para la caída de Tula parecen haber sido las de 1156 ó 1168. Al desintegrarse el conglomerado humano que formaba aquel imperio —y que en su mayor parte pertenecía a las familias nahua y otomiana—

[10] Ver *Anales de Chimalpain*, París, 1889, p. 2, y folios 79 y 116 de las fotocopias de las relaciones inéditas del mismo autor (en Museo Nacional). Ixtlilxóchitl, *Obras*, T. II, p. 69-70. Orozco y Berra, *Historia Antigua*, T. III, p. 441. Noguera, *Conclusiones principales obtenidas por el estudio de la cerámica arqueológica de Cholula*. México, 1937 (ed. mimeográfica), p. 12. *Pap. Nueva España*, T. IV, p. 88.

hubo una serie de migraciones de los fragmentos separados, que se conocen en la Historia como las *tribus nahuatlacas.*[11] Una de estas tribus, los *chololteca,* conservó claro recuerdo de su origen tolteca, y por las historias poblanas sabemos que eran de los llamados *tolteca-chichimecas* y que, después de la caída de Tula, vagaron por varios lugares como Metztitlán y Huachinango, hasta presentarse en Cholula, ocupada entonces por los olmecas, a los cuales sirvieron por algún tiempo como esclavos, y al fin lograron deshacerse de ellos dándoles muerte con sus propias armas. Desalojados de Cholula los olmecas, sus vencedores tuvieron que pelear contra pueblos afines a aquéllos, que se llamaban *xochimilca, ayapanca, texallòquè,* etc., y, viéndose en apuros, llamaron en su ayuda a grupos chichimecas, de la misma filiación otomiana que los de *Xólotl,* con cuyo auxilio vencieron a esos enemigos. Estos *xochimilca* parecen, pues, haber sido de filiación olmeca, y existe la posibilidad de que *xochimilca* y *xochmeca* sean sólo variantes que sirvieron para designar a un grupo de gentes que ocupaban la región meridional del Valle de México (Xochimilco - Chalco - Amaquemècan) lo mismo que la comarca de Las Amilpas en Morelos, todo lo cual era conocido como *provincia de los xochimilcas* o de los *chalcas.*[12] A estos últimos los asocia Muñoz Camargo —bajo el nombre de *chalmecas*— con los olmecas. En cuanto a los olmecas propiamente dichos, sabemos que fueron lanzados en dos direcciones: unos a la Sierra de Zacatlán, Puebla *(olmeca - zacateca)* y otros hacia el sur *(olmeca-xicallanca)*.[13]

Resumidos así los datos que presentan las principales fuentes, —*Historia Tolteca-Chichimeca,* Muñoz Camargo y Torquemada—, falta agregar todavía algunos datos

[11] Estas son las que se ven en la *Tira de la Peregrinación* azteca, y entre ellas figuran los matlatzinca, de habla no-nahua, pero probables participantes en el Imperio de Tula. *Rev. Mex. Est. Antr.,* T. V, pp. 79-83.

[12] Ver *Papeles de Nueva España,* T. VI, pp. 239 y 283 y mapa del Arzobispado de México, de la colección del Museo de Historia.

[13] Muñoz Camargo, *Historia de Tlaxcala,* México, 1892, p. 19. Para la dispersión de los olmecas y los datos de su ubicación ver mapa Nº 4 en el artículo citado en la nota 7.

de Ixtlilxóchitl, Clavijero y Veytia. El primero de éstos habla de una migración de olmecas que llegaron a *Pánuco* procedentes de *Potonchán*, lugar situado cerca de Frontera, Tabasco, en una zona ocupada en el siglo XVI por los chontales, pueblo *mayance*. Este dato podría interpretarse como una posible migración *mayance*, la cual, a nuestro juicio, no era probable que ocurriera antes del siglo VIII, fecha en que los mayas parecen estar iniciando la colonización de Tabasco. Los demás datos de Ixtlilxóchitl se refieren a una época que, en todo caso, correspondería a *Teotihuacán IV - V* y la era de Tula, e informa entonces que los olmecas vivían en las márgenes del Atoyac, como también lo afirman otras fuentes: en el siglo XVI, los ocupantes de esta zona eran gentes que hablaban nahua, o chochopopoloca, o mixteco. Por último, hablando de la invasión de los chichimecas de *Xólotl* en el actual Estado de Puebla, afirma que unos nietos de ese caudillo gobernaban en *Zacatlán y Tenamitic* (siglo XIII) y que sus señoríos se extendían desde *Zacatlán* hasta La Mixteca, estando ocupadas entonces las tierras intermedias por los mixtecas y *zapotecas*.[14]

Veytia, por su parte, menciona también a los *zapotecas* y dice que poblaron en Tepeaca, Tecamachalco, Quecholac y Tehuacán. Como todos estos lugares estaban poblados por chocho-popolocas en el siglo XVI, es justo pensar que los *zapotecas* de Veytia hayan sido, de hecho, *zapotitecas*, es decir chocho-popolocas de *Zapotitlán*, un pueblo cercano a Tehuacán, que era la principal fortaleza de este grupo.[15]

Finalmente, Clavijero afirma que La Mixteca se llamaba *Xicayan*, lo que nos induce a pensar en una identificación de los *olmecas - xicallanca* con los mixteca. Y, en efecto, existen todavía en La Mixteca dos pueblos llamados *Xicayan*, que eran muy importantes en el siglo XVI.[16]

Llegamos entonces a la conclusión de que *los olmecas más tardíos habrían sido grupos originalmente popoloca-mixtecas, que fueron profundamente nahuatizados*, hasta

---

[14] IXTLILXÓCHITL, *Obras*, México, 1891, T. I, pp. 19 y 474-75.

[15] Ver KIRCHHOFF, ob. cit. en nota 7.

[16] CLAVIJERO, *Hist. Antigua*, México, 1853, p. 97.

el punto de que sus actuales descendientes serían las gentes que hablan *nahuat* en el Sur de Veracruz, lo mismo que en la sierra de *Zacatlán*, donde a ese dialecto se le designaba en el siglo XVIII como *olmeca - mexicano.*[17] Esta peculiar situación permitiría pensar en una última etapa —la llamaremos *post - olmeca*— que correspondería a una consumada suplantación total del idioma o idiomas antiguos popoloca-mixtecos por el nahua, suplantación que se inició, quizá, en la época de Xochicalco, fué reforzada en la era de Tula, y quedó definitivamente asegurada por la supremacía tenochca: ésta es la situación que prevalece en la etapa nahua-chichimeca y en la época colonial. Pero atrás de esta etapa vemos otra que corresponde a la era de Tula y al siglo que siguió a la destrucción de ese Imperio, y durante ella parece que el elemento mixteco tenía tanta importancia como el nahua en la cultura olmeca y en la situación lingüística de ese pueblo. A esta etapa la llamamos *neo-olmeca,* y acerca de la identificación de los productos culturales de estos modernos olmecas de las tradiciones hemos asentado las siguientes tesis:

1.—"Dado que las cerámicas *Cholulteca I* y *Azteca I* parecen haberse originado en La Mixteca, quizá podrían atribuirse a estos olmecas más recientes, que se identificarían con grupos nahua-mixtecos. Así se explicaría el hecho de que, tanto para la cultura de los toltecas, como para la de los mixtecas, exista una base común, un común denominador. Con la cerámica *Azteca I - Cholulteca I* se encuentra íntimamente ligada la de *Cerro Montoso* e *Isla de Sacrificios,* que, por consiguiente, podría representar una extensión de la cultura olmeca de Cholula hacia la costa, en fechas posteriores al siglo X, todo lo cual estaría de acuerdo con las indicaciones de las fuentes".

2.—"Según esto, tanto los tolteca-chichimeca al establecerse en Cholula, como los culhuas (de la misma filia-

---

[17] LOMBARDO TOLEDANO, *Geografía de las Lenguas de la Sierra de Puebla,* en "*Universidad de México*", T. III, núm. 13 (1931). Recientemente el Dr. Mac Quown ha recogido un vocabulario de este dialecto nahuat. Los totonacos, además, celebran una "danza de los olmecas" con la "relación" en mexicano. Sobre el nahuat del sur de Veracruz ver el dialecto de Los Tuxtlas en *El México Antiguo,* T. II, pp. 159-191; sobre el *olmeca-mexicano*: Idem, T. VI.

ción) al fundar el nuevo Culhuacán, después de la ruina del Imperio de Tula, encontraron grupos olmecas —ya con este nombre o con los de *xochmeca* o *xochimilca*— y al dominarlos adoptaron, sin embargo, sus cerámicas *(Azteca I - Cholulteca I)*,[18] explicándose así que, no obstante que los tolteca-chichimeca y los culhuas durante su residencia en Tula tenían cerámicas del grupo *Mazapan-Coyotlatelco-Matlatzinca II*, las hayan abandonado y haya prevalecido la cultura representada por *Azteca I - Cholulteca I* y por la cerámica mixteca y la de Cerro Montoso e Isla de Sacrificios".

D.—Los Olmecas de Tamoanchan.

Sahagún [19] ha conservado una viejísima tradición acerca de unas gentes que, habiendo llegado por mar a Pánuco, se establecieron en *Tamoanchan*, donde estuvieron mucho tiempo. Con estas gentes habían venido los sabios y adivinos, conocedores de la escritura, los cuales no permanecieron con los demás en *Tamoanchan*, sino que, tornándose a embarcar, fuéronse hacia oriente, prometiendo que volverían cuando estuviese próximo el fin del mundo. Idos los sabios, los que en *Tamoanchan* quedaban viéronse obligados a hacer frente a la ruptura de la tradición cultural, producida por aquel suceso, y cuatro ancianos que habían permanecido —entre ellos *Oxomoco* y *Cipactónal*— emprendieron el arreglo del calendario. Estando en *Tamoanchan* iban de allí a orar en *Teotihuacán* que, según esto, no estaba muy lejos. Se afirma que allí se enterraba a los señores y se mencionan las pirámides como obra de los "*gigantes*" (quienes también edificaron el cerro artificial de *Cholula*).

A continuación dice Sahagún:

"Y estando todos en *Tamoanchan*, ciertas familias fueron a poblar a las provincias que ahora se llaman *Olmeca*,

---

[18] El cambio de *Azteca I* a *Azteca II* y de *Cholulteca I* a *Cholulteca II* pudo estar relacionado con este acontecimiento. Para ilustración de estas cerámicas, ver *Amer. Anthrop.*, T. XL, pp. 535-73.

[19] Sahagún, T. III, pp. 136-141 y Seler, *Einige Kapitel* . . . pp. 432-41, (esp. p. 438).

Uixtoti, los cuales antiguamente solían saber los maleficios o hechizos, cuyo caudillo y señor tenía pacto con el demonio y se llamaba *Olmecatl Uixtotli,* de quien tomando su nombre se llamaron *olmecas uixtotin.*

De éstos se cuenta que fueron en pos de los *toltecas* cuando salieron del pueblo de *Tullan,* y se fueron hacia el oriente, llevando consigo las pinturas de sus hechicerías; y que llegando al puerto se quedaron allí, y no pudieron pasar por la mar, y de ellos descienden los que al presente se llaman *anahuaca mixteca;* y fueron a poblar allí sus antepasados porque su señor que era escogió aquella tierra por muy buena y rica.

Estos mismos inventaron el modo de hacer el vino de la tierra; era mujer la que comenzó y supo primero agujerar los magueyes, para sacar la miel de que se hace el vino, y llamábase *Mayauel,* y el que halló primero las raíces que echan en la miel se llamaba *Pantécatl.* Y los autores del arte de saber hacer el pulcre, así como se hace ahora, se decían *Tepuztecatl, Quatlapanqui, Tliloa, Papaztactzocaca,* todos los cuales inventaron la manera de hacer el pulcre en el monte llamado *Chichinauhia,* y por que el dicho vino hace espuma también llamaron al monte *Popozonaltépetl,* que quiere decir monte espumoso; y hecho el vino convidaron los dichos a todos los principales, viejos y viejas, en el monte que ya está referido, donde dieron a comer a todos y de beber del vino que habían hecho, y a cada uno estando en el banquete dieron cuatro tazas de vino, y a ninguno cinco porque no se emborrachasen. Y hubo un *cuexteco,* que era caudillo y señor de los *cuexteca,* que bebió cinco tazas de vino, con las cuales perdió su juicio, y estando sin él echó por allí sus maxtles, descubriendo sus vergüenzas, de lo cual los dichos inventores del vino, corriéndose y afrentándose mucho, se juntaron todos para castigarle; empero, como lo supo el *cuexteco,* de pura vergüenza se fué huyendo de ellos con todos sus vasallos y los demás que entendían su lenguaje, y fuéronse hacia *Panotlan,* de donde ellos habían venido, que al presente se dice *Pantlan* y los españoles le dicen *Pánuco.* Y llegando al puerto no pudieron ir, por lo cual allí poblaron, y son los que al presente se dicen *toueyome,* que

quiere decir en indio (en mexicano) *touampohuan,* y en romance nuestros prójimos; y su nombre, que es *cuexteca,* tomáronlo de su caudillo y señor, que se decía *Cuextécatl*".

Lo primero que anotaremos al comentar este texto, es que en esta versión castellana se dice que los olmecas "*fueron* en pos de los *toltecas* cuando salieron del pueblo de *Tullan* y se *fueron* hacia *oriente*". El texto náhuatl —que debemos tener como más fidedigno— sólo afirma, hablando de dichos *olmeca-uixtotin,* lo siguiente:

"Según dicen, siguieron detrás de los que al oriente fueron, y nomás en la orilla del mar se detuvieron. Dizque estos (son) los que ahora se dicen *anahuaca-mixteca* (mixtecos de la costa)".

Se notará que no se menciona aquí a los *toltecas,* por lo que parece más bien que esta mención de los que fueron a oriente no se refiere a ellos, sino a otras gentes que mucho antes habían ido al este, y a las cuales designa Sahagún como "los sabios" *(tlamatinime).*

Lo segundo que estudiaremos es la localización de *Tamoanchan.* Aquí, como en el caso de *Chicomoztoc,* nos encontramos frente a un nombre que tiene, por una parte, un sentido mítico, pero que, sin embargo, es susceptible de ser reducido a un concepto geográfico más restringido. *Tamoanchan,* en este sentido mítico, tiene como sinónimos a *Xochitl-ícacan* ("donde las flores están erguidas") y *Atl ayauican* ("el lugar de las aguas y de las nieblas"). Es de allá de donde vino *Teteò-inan* o *Xochiquetzal,* de allí es también *Macuil-xóchitl,* y allí nació *Centéotl,* el dios del maíz.[20] A este *Tamoanchan* mítico se le conecta con *Chalchimmichuàcan,*[21] ("el lugar precioso (o de jade) que tiene peces"), es decir, un lago o *el mar.* Nos inclinamos a esta última interpretación porque vemos que también se menciona con *Tamoanchan* —como lugar de creación del primer hombre— a *Chalchiuh-apazco,* ("en el lebrillo de jade"), que se identifica con el mar, como puede verse en el Lienzo de *Jucutacato*: en este códice, "*Chalchiuhtlah-*

---

[20] Sahagún, T. V, pp. 53, 54, 99, 100, 101, 102, 134, 135, 136, 137, 142, 143, 146, 148, 178, 181.

[21] Ob. cit., T. V, p. 142.

pazco" es el lugar de origen de unas gentes que sobre tortugas llegan, por el mar, a *Chalchicueyehcan,* nombre de las playas del puerto de Veracruz y Boca del Río.[22]

El *Tamoanchan* mítico sería, según esto, una región próxima al mar, una comarca costeña. Su nombre parece de origen huaxteco, con un prefijo *tam-* que vemos en tantos toponímicos de esa lengua; una raíz *chan* que podría corresponder a *tzam* —serpiente— en el mismo idioma; y, por último, otra raíz *moan* que algo tendrá que ver con el ave *moan* de los mayas, en cuyos códices —como explica Seler— dicho animal substituye precisamente a la representación mexicana de *Tamoanchan.*[23] Además, el creador del hombre en ese lugar mítico es el dios *Quetzalcoatl,* una deidad considerada como de origen huaxteco (como también lo era *Xochiquetzal,* por ser idéntica a *Tlazoltéotl*); por último, el dios ejecuta, al crear al primer hombre, una ceremonia muy huaxteca: el *motepulizo.*[24] Por eso suponemos que aun el *Tamoanchan* mítico tenía una base geográfica, y que correspondería, por lo menos, a la costa septentrional del Golfo, desde Boca del Río hasta la Huaxteca, si no es que incluía también parte de la mera comarca olmeca. Para tal región —y aun para lugares adyacentes, al poniente y al sur— hemos presupuesto una antiquísima ocupación huaxteca, en una época en que habría contigüidad geográfica de esa lengua con los demás idiomas mayances, como lo expresamos en la gráfica 1.

Ahora bien, aparte de este *Tamoanchan* tan antiguo y que, por serlo, fué sublimado al mito, hay otro *Tamoanchan* protohistórico, localizable en el Valle de México y en el de Morelos, a donde fueron a vivir, según parece, gentes que procedían de la costa. Morelos era, de entre todas las comarcas de la Altiplanicie, la que por su clima y su flora recordaba mejor el antiguo habitat costeño. Y es precisamente allí —como lo sugieren *Jonacatepec* y *Xochicalco*— donde quizá podrán conectarse los *olmecas* de los ar-

---

22 Ver Seler, *Gesammelte Abhandlungen,* T. III, pp. 44-48.

23 Ver Sahagún, T. V, p. 101.

24 Consistía en sangrarse el miembro viril, y está representada en el *Códice Borbónico.*



Fig. 3.—Espléndida figurilla de jade encontrada en CERRO DE LAS MESAS. Presenta las características señaladas en la p. 116, y es una obra maestra de la escultura llamada "olmeca".

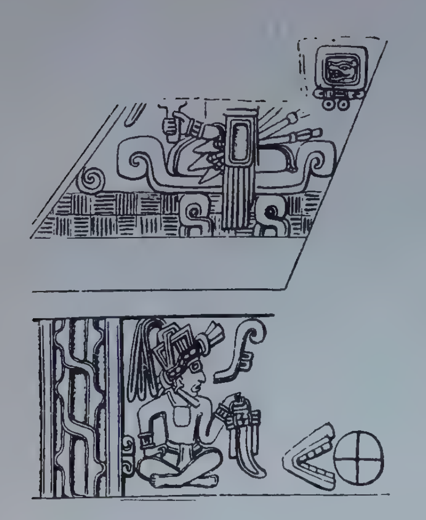


Fig. 4.—Xochicalco. Arriba, un escudo cuadrado. Abajo, una bolsa de copal como las de Teotihuacán, Monte Albán, El Tajín, Cerro de las Mesas y Sta. Lucía Cozamaloapan.



Fig. 5.—El dios del pulque, Tepoztécatl.

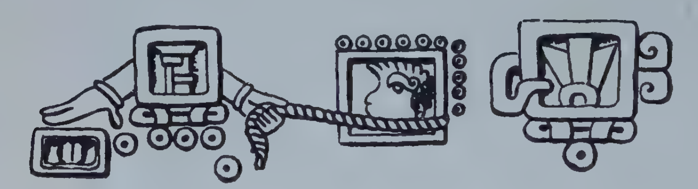


Fig. 6.—Probable corrección calendárica. Relieves del monumento de Xochicalco.

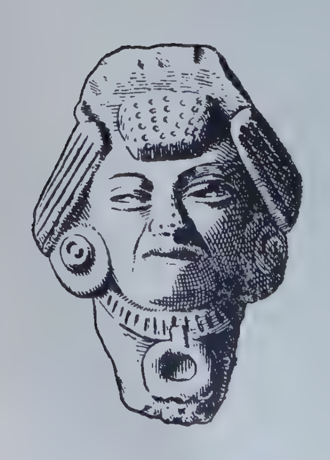


Fig. 7.—Cabecita rapada, tipo Teotihuacán III.



Fig. 8.—Cabecita Teotihuacán II e "ídolo" de tipo "El Buzón".

queólogos (es decir, los de LA VENTA y CERRO DE LAS MESAS) con los olmecas de las tradiciones históricas.

De este *Tamoachan* posterior —en que también vivieron los huaxtecos—[25] es del que habla la *Histoyre du Méchique,* atribuída a Olmos, cuando al referirse a la creación del primer hombre afirma lo siguiente:[26]

"Le nom de ce premier homme ne savent pas, mais disent qu'il fut crée en une caverne en *Tamoanchan* en la province de *Quanhuahuac* (sic), que les Espaignols noment Cuernavaca, au marquisat du Marquis del Valle".

También Mendieta confirma esta localización.[27] Robelo y Plancarte insistieron en ella desde hace tiempo.[28]

Sabemos además, que en *Tamoanchan* se inventó el pulque, y que fué en el cerro *Chichinauhia* donde se tuvo la fiesta en que el huaxteco se embriagó, antes de volverse a *Pánuco,* de donde procedía. Y precisamente existe este cerro *Chichinauhtzin* al noroeste de *Tepoztlán,* y es en este último lugar donde se ha conservado mejor el recuerdo de los dioses del pulque. Es de notar que tanto estos dioses como algunos de los personajes de los relieves de *Xochicalco* tienen en sus manos escudos cuadrados, desconocidos en la altiplanicie y usados, en cambio, por los mayas[29] y por los guerreros procedentes, quizá, de la zona olmeca, que se ven representados en los relieves de la sala E del Juego de Pelota de *Chichén Itzá.*[30] Los dioses del pulque tienen, además, una hacha de mano llamada *itztopolli,* que sustituye al *mactepuztli* de los olmecas, representado frecuentemente en los códices mixtecos.[31]

---

[25] Ver gráfica Nº 2, en que los huaxtecos ocupan Morelos.

[26] *Hist. du Méchique* en *Jour. Soc. des Amér.,* T. II, pp. 1-41.

[27] *Historia Eclesiástica Indiana,* México, 1870, p. 97.

[28] PLANCARTE, *Tamoanchan,* México, 1911; Robelo en pp. 9-21 del Apéndice de la *Reseña de la Segunda Sesión del XVII Congreso Internacional de Americanistas,* México, 1912.

[29] Ver la estela I de Santa Elena Poco Uinic, Chiapas, en la p. 121 de la obra de PALACIOS: *En los confines de la selva lacandona,* México, 1928; un escudo cuadrado de los relieves de *Xochicalco* se ve en nuestra figura 4; otros aparecen en el *Códice Magliabecchi.*

[30] Ver SELER, *Gesammelte Abhandlungen,* T. V, p. 315, grabados 189 y 190.

[31] Véase la fig. 5 de este artículo.

GRAFICA N° 1

Lenguas Mayances

Lenguas Totonaco-Zoqueanas

Antigua continuidad de los pueblos mayances (**pre-olmecas**), rota por una cuña de totonaca-zoqueanos (**proto-olmecas**). Los huaxtecos se separan de sus parientes.

GRAFICA N° 2

Lenguas Mayances

Lenguas Totonaco-Zoqueanas

Lenguas Macro-Otomangues de Oaxaca
Ramas · Olmeca, Chinanteca y Zapoteca

Una cuña de pueblos macro-otomangues de Oaxaca (**paleo-olmecas**), separa a los to
nacos de los mije-zoques.

Todo lo anterior parece apoyar la identificación de este *Tamoanchan* más reciente con una región dentro de la cual estaba comprendido el actual Estado de Morelos. Pero también debe incluirse, cuando menos, la parte meridional y oriental del Valle de México, ya que *Tamohuanchan Xochitl-icacan* es uno de los nombres sagrados de Amecameca.[32] Es precisamente en la zona de *Chalco-Amaquemècan* donde parecen encontrarse grandes conexiones culturales con *Xochicalco,* aunque también hay semejanzas estilísticas con esta cultura en la región de Valle de Bravo y otros lugares del Estado de México, según se nos informa.[33] El monumento de *Xochicalco* sugiere, por su estilo, ser una derivación de la cultura teotihuacana más reciente, al mismo tiempo que de Monte Albán, y también asoman allí ciertos rasgos, probablemente nahuas, que más tarde serán predominantes; todo ello ocurre en un momento en que los mayas han logrado su máxima expansión (siglos VIII y IX) y parecen enviar influencias hasta lugares tan lejanos como Tula, Hgo.[34]

Por último, queremos mencionar el hecho de que en el "castillo" de *Xochicalco* parece estar indicada una corrección calendárica, y en el mismo lugar existe una cueva subterránea, todo lo cual, pudiera conectarse con la tradición del arreglo del calendario en *Tamoanchan* por *Oxomoco y Cipactonal,* quienes se ven representados en unas peñas de *Coatlán,* lugar cercano a *Xochicalco.*[35]

En resumen, el *Tamoanchan* en que vivieron los olmecas de la más antigua tradición sahaguntina, correspondía a la zona donde tuvieron su centro las culturas de *Teotihuacán* y de *Xochicalco,* es decir, a los valles de México y Morelos. Un argumento más en favor de esta tesis es el

---

32 Ver folio 116 en las fotocopias de las relaciones inéditas de Chimalpain (Mus. Nal.).

33 SELER, *Gesammelte Abhandlungen,* T. II, p. 161.

34 Ya en Tula se había encontrado desde los tiempos de Charnay una concha con una figura maya (ver PEÑAFIEL, *Monumentos del Arte Mexicano Antiguo,* T. I, lámina 169). Recientemente (1942) se halló una piedra labrada maya en la pirámide de La Luna.

35 Véase nuestra fig. 6, para la supuesta corrección calendárica. Robelo publicó las piedras de *Coatlán,* en su trabajo citado en la nota 28.

dato mencionado por Sahagún y según el cual "el señorío y mando" se pasó de *Tamoanchan* a *Xomiltepec,* ya que éste es un pueblo morelense, al suroeste del Popocatépetl.

Es de este *Tamoanchan* de donde emigraron los olmecas llamados *anahuaca-mixtecas,* estableciéndose en la Mixtequilla, al sur de Alvarado, en una región en cuya parte septentrional está el famoso sitio arqueológico de CERRO DE LAS MESAS, y en la meridional se halla *Mixtán,* el viejo lugar que dió nombre a los *mixtecas* —mencionado ya en el Popol-Vuh— y que fué cabeza de un importante señorío hasta su conquista por las gentes de Tehuacán en 1351. En este último lugar, lo mismo que en Cozamaloapan, se hablaba el mixteco al mismo tiempo que el nahua, todavía en el año de 1600.[36]

Podemos entonces pensar que la etapa que hemos llamado *neo-olmeca* tuvo su origen —desde el punto de vista de las tradiciones— en Morelos o en Chalco-Amecameca, aunque una cuna más remota pueda quizá encontrarse en Guerrero o en La Mixteca.

E.—LOS NONOALCA.

Unido a veces al nombre *olmeca* se presenta este otro, *nonoalca,* que etimológicamente parece significar *los mudos,* indicando con esto a grupos no-nahuas, a pesar de que muchos de ellos hablaban este idioma al lado de su lengua original. Las citas sobre estas gentes son tan abundantes, que una mención siquiera superficial requeriría tanto espacio como el que a los olmecas les hemos dedicado. Baste decir que, aunque este nombre pudo, como el anterior, ser aplicado en diferentes épocas a pueblos distintos, los últimos nonoalcas parecen identificarse con grupos mazateco-popolocas más o menos nahuatizados, según el Dr. Kirchhoff.[37] Aparte de los nonoalca mencionados por Chimalpain, y de los que fueron a establecerse en *Xiuhquillan* (Jiquilpan) según el Lienzo de Jucutacato, se tienen más

---

[36] Ver *Anales de Cuauhtitlán* (ed. LEHMANN), p. 170; también el expediente del Archivo General, citado en la nota 8.

[37] Ob. cit. en nota 7.

extensas noticias sobre los que vivieron en Tula hasta los tiempos de *Huémac,* los que al fin emigraron por los valles de México, Morelos y Puebla a la zona Tehuacán-Cozcatlán-Teotitlán (donde sobrevivió la cultura tolteca), y a la sierra de Zongolica donde comienza el área olmeca.

Sabemos, pues, que en Tula había, al lado de los *tolteca-chichimeca* —indudablemente nahuas—, otras gentes de origen no-nahua, las cuales, entre otras cosas, se distinguían por su especial devoción al dios Quetzalcóatl y por una manera peculiar de raparse el pelo.[38] Y es también sabido que un príncipe nonoalca llamado *Timal,* que fué derrotado en 1290, llama padre suyo a la "mariposa blanca de *Tonatiuhcan*" una referencia que parece conectarlo con *Teotihuacán III.*[39]

Estos nonoalca de Tula parecen, pues, haber sido supervivientes de la antigua población de cultura teotihuacana. Su manera peculiar de raparse el pelo debe haber sido semejante a la que vemos en cabecitas consideradas como del tipo *Teotihuacán III.*[40]

Conviene ahora preguntar ¿en qué se basa esta identificación de los nonoalca con gentes de origen mazateco-popoloca? y ¿se sabe que hubiera vestigios de estas lenguas en lugares del Valle de México que estuvieran especialmente conectados con la cultura teotihuacana?

Por lo pronto asentaremos el dato de que *Xelhua* y los demás jefes que acaudillan a los nonoalcas en su migración de Tula a Tehuacán-Cozcatlán y Teotitlán —según la *Historia Tolteca Chichimeca*— reaparecen como fundadores de *Cozcatlán* en la Relación de 1580, relativa a este pueblo, situado precisamente en el centro de una región predominantemente mazateco-popoloca, pero en la cual también se hablaba náhuatl. Este es uno de los argumentos que apoyan la identificación propuesta.[41]

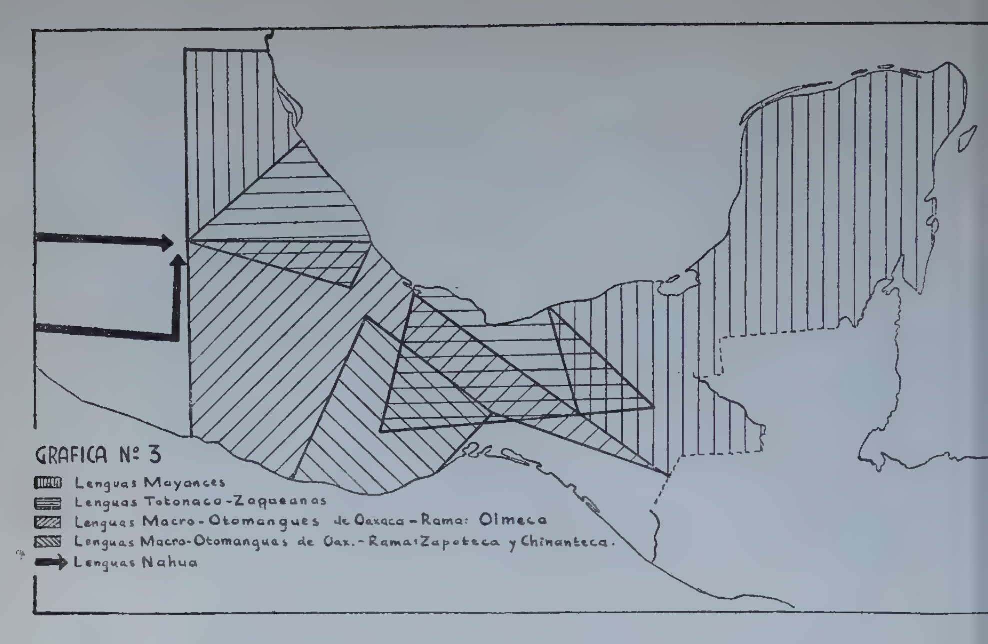
---

[38] En la *Historia Tolteca-Chichimeca* son los nonoalca los que se llevan todo lo perteneciente a Quetzalcóatl. El rapado de los nonoalca se cita sin detalles en SELER, *Einige Kapitel . . .* p. 398.

[39] Véase pp. 48-50 de *Una Elegía Tolteca* por LEHMANN, México, 1941.

[40] Véase nuestra fig. 7.

[41] Ver Ob. cit. en nota 7.



Los macro-otomangues de Oaxaca (paleo-olmecas y neo-olmecas) logran su máxim[a] expansión, y aparecen los nahuas que fundarán el Imperio de Tula.

	LA HUAXTECA	VERACRUZ	PUEBLA	VALLE DE MÉXICO	MORELOS	LA MIXTECA	LA ZAPOTECA	AREA MAYA
1521 / 1500						LAS PILITAS		REACCIÓN NACIONALISTA
1451 / 1400	PAVÓN VI (= Tancol último)	CERRO MONTOSO	CHOLULTECA II-III	AZTECA IV / AZTECA III		TILANTONGO	MONTE ALBÁN V	SEGUNDO PERÍODO DE INFLUENCIA MEXICANA
1300	PAVÓN VI (= Tancol último)	CERRO MONTOSO	CHOLULTECA II-III	AZTECA II		TILANTONGO	MONTE ALBÁN IV	SEGUNDO PERÍODO DE INFLUENCIA MEXICANA
1200 / 1194 / 1168 / 1156	PAVÓN V	CERRO MONTOSO	CHOLULTECA I	AZTECA I / MAZAPAN / Coyotlatelco		?	MONTE ALBÁN IV	PRIMER PERÍODO DE INFLUENCIA MEXICANA
1100	PAVÓN V (= Las Flores)	TAJIN (¿Negro sobre blanco?)	CHOLULTECA I	AZTECA I / MAZAPAN / Coyotlatelco		?	MONTE ALBÁN IV	PRIMER PERÍODO DE INFLUENCIA MEXICANA
1000 / 987	PAVÓN V (= Las Flores)	TAJIN (¿Negro sobre blanco?)		MAZAPAN / Coyotlatelco	XOCHICALCO	Yucuñudahui	Monte Albán III δ	Tepeuh δ
900	PAVÓN IV δ	TAJIN (¿Negro sobre blanco?)	TEOTIHUACAN IV–V	TEOTIHUACAN IV–V	XOCHICALCO	Yucuñudahui	Monte Albán III δ	Tepeuh δ

Cronología tradicional y estratigráfica de las etapas Tepeuh (fines), Mazapan (= Tula) y Azteca II - IV (= Epoca Nahua-Chichimeca).

Sabemos, por otra parte, que en el siglo XVI se hablaba *popoloca* en *Teotihuacán* y *chuchón* en Tacuba.[42] Respecto al primer nombre, podría caber duda de si se trataba de la lengua chocho-popoloca o si sólo se quería indicar una lengua no-nahua; la primera hipótesis es la más probable. En el caso del *chuchón* no cabe ya ninguna duda de que se trata del chocho-popoloca. Ahora bien, de los dos lugares citados, uno —Tacuba— está inmediato a Azcapotzalco, donde floreció la última fase de la cultura teotihuacana después del abandono del centro religioso de Teotihuacán por sus habitantes; en cuanto al otro lugar, estaba inmediato a dicho centro, a las gigantescas pirámides. Todavía se podría pensar que estos chocho-popolocas del siglo XVI se hubieran establecido en esos lugares en época reciente, pero tal opinión podría refutarse recordando que la *Histoyre du Mechique*, refiriéndose a la época de la llegada de los chichimecas de *Tetzcoco* (siglos XII y XIII), menciona las luchas que en esa región cercana a *Teotihuacán* tuvieron dichos chichimecas, llamados *otomíes*, con unas gentes *popolocas* de hacia La Mixteca.[43]

Por eso propusimos la siguiente conclusión:

"*Los nonoalca parecen identificarse con los mazateco-popolocas, parcialmente nahuatizados, y haber sido también los últimos representantes de la cultura teotihuacana, especialmente en la época Teotihuacán IV-V*".

Ahora bien, en CERRO DE LAS MESAS —zona olmeca por excelencia—, hay un último estrato que contiene cerámica *Cerro Montoso*, y antes de él hay otro que corresponde a *Teotihuacán III-V*. Como hemos atribuído ya la primera de estas cerámicas a los *neo-olmecas*, podemos llamar a los ocupantes anteriores de esa zona *paleo-olmecas*: los autores de la cultura *Teotihuacán IV-V*, identificables con los mazateco-popolocas, que al final fueron también parcialmente nahuatizados.

---

[42] *Papeles de Nueva España*, T. VI, p. 220 y CERVANTES SALAZAR, *Crónica*, Madrid, 1914, T. I, p. 38.

[43] Ob. cit. en nota 26.

Conviene asentar ahora que la familia mazateco-popoloca, junto con la mixteca, forma la rama *mixteco-popoloca* del grupo lingüístico Macro-Otomangue, según lo demostró el Ing. Roberto J. Weitlaner en la asamblea de Tuxtla, de modo que los que he llamado *neo-olmecas* y *paleo-olmecas* estaban cercanamente emparentados desde el punto de vista lingüístico.[44] Pero un estudio etnográfico de los mazatecos parece indicar que, tanto éstos como sus vecinos los chinantecos, comparten con los mijes una serie de elementos culturales, lo cual sugiere que ha existido entre unos y otros una larga convivencia.

F.—LOS TOTONACA-ZOQUEANOS.

El Dr. MacQuown ha encontrado estrechas relaciones entre el totonaca-tepehua y el mije-zoque, lo cual lo inclina a clasificarlos en un mismo subgrupo lingüístico. Este sub-grupo estaría emparentado —menos cercanamente— con otro que abarcaría las lenguas mayances, por lo que ambas porciones podrían incluirse en un grupo *Macro-mayance.*[45] Por el momento nos ocuparemos tan sólo del primer subgrupo, es decir, de los totonaca-zoqueanos.

Acerca de la presencia de los totonacas en las etapas más antiguas de Teotihuacán, he escrito en otro estudio[46] lo siguiente:

"Los totonacos, según Torquemada, afirmaban haber sido los constructores de las grandes pirámides de *Teotihuacán,* y creo que esta tradición no debe ser despreciada. Ya en mi conferencia sobre *La Cultura Teotihuacana y los Chichimecas*[47] llamé la atención sobre las semejanzas que

---

[44] Ver mi mapa citado en nota 6, donde llamé *rama olmeca,* desde 1939, a la que estaría formada por las familias popoloca y mixteca, como lo comprobó Weitlaner en pp. 33-35 de *Mayas y Olmecas,* México, 1942.

[45] Es lo que he llamado "Grupo Zoque-Maya" en el mapa anotado en nota 6. Ver también *Mayas y Olmecas,* pp. 37-38.

[46] Es una "Advertencia" que va al frente de la obrita citada en nota 39.

[47] Leída ante la Sociedad Mexicana de Antropología el 21 de noviembre de 1941.

he notado entre lo que sabemos de la religión de los totonacos, y lo que acerca de la religión de los teotihuacanos parece encontrarse en el fresco del *Templo de la Agricultura* (aparentemente poco posterior a la pirámide del Sol), lo mismo que en una *Relación de Teotihuacán* del siglo XVI.[48] Por otra parte, las figuritas del tipo de *El Buzón* (Veracruz)—que seguramente están íntimamente relacionadas con el tipo de cabecitas *Teotihuacán II*— sugieren ciertas características físicas que corresponderían a lo que Sahagún anota acerca de las facciones de los totonacos.[49] Y por todo esto creo que los totonacos debieron estar presentes en Teotihuacán —ya sea como dominadores o como esclavos— en las épocas más antiguas de esa cultura, es decir, en las correspondientes a los tipos I, II y III de cabecitas, cuando se construyeron las pirámides y se pintó el fresco de *La Agricultura*".

A la etapa *Teotihuacán II-III*, que en el Totonacapan y Cotaxtla está representada por la cultura de *Ranchito de Las Animas* —tan íntimamente ligada a la de la gran metrópoli— corresponde, en la región olmeca de Los Tuxtlas —según parece desprenderse de los datos de Stirling[50] —el estrato llamado *Tres Zapotes Superior I*, que reposa inmediatamente arriba de la cerámica propia de la gran cultura de LA VENTA.

En consecuencia, hemos propuesto el nombre de *proto-olmecas* para los autores de culturas más o menos afines —*Teotihuacán II-III, Ranchito de Las Animas y Tres Zapotes Superior I*— considerando como sus autores probables a grupos totonaca-zoqueanos.

---

48 *Papeles de Nueva España*, Tomo VI, pp. 219-226.

49 Véase la cita de Sahagún en KRICKEBERG, *Los Totonacas*. México, 1933, p. 47. Allí se dice que los totonacas "tienen caras alargadas artificialmene y cabezas un poco aplastadas", como se ve en las cabecitas de El Buzón. Estas cabecitas, además, tienen un marcado prognatismo (que igualmente se nota en las de tipo *Teotihuacán II*), y esto concuerda con los datos que obtuvo Starr acerca de los totonacas actuales (ver KRICKEBERG, Ob. cit., p. 46). Véase nuestra fig. 8.

50 Ver *Mayas y olmecas*, pp. 56-58.

G.—Los pueblos mayances, y la Cultura de La Venta.

En su magistral intento de reconstrucción de la prehistoria del Totonacapan y de Cotaxtla, el Dr. Krickeberg prevé un substratum mayance a lo largo de la costa mexicana del Golfo.[51] Sus razones son, principalmente, de carácter etnográfico. Los arqueólogos ven también que desde el área maya hasta Pánuco, a través del área olmeca, se extiende el más antiguo estrato de cerámica, bastante uniforme, puesto que encierra restos idénticos o análogos a los que en Guatemala se llaman *Mamom* y *Chicanel*. Por entonces las tres grandes culturas que florecerían en el Viejo Imperio Maya, Monte Albán y Teotihuacán, casi no están diversificadas, y de hecho, no lo estarán sino hasta el "2º horizonte", en la etapa *Tzakol*. ¿No es posible que al lado de tal homogeneidad cultural (tanto arqueológica como etnográfica) haya habido también una cierta uniformidad lingüística? ¿No se podría pensar en una continuidad de los pueblos mayances desde Pánuco hasta Guatemala, a través del área olmeca que, situada en el centro de esa vasta zona, sería el lugar más propicio para un primer florecimiento cultural, preludio de la magnificencia del Viejo Imperio Maya, de Monte Albán y de Teotihuacán?

El extremado refinamiento artístico a que llegaron los mayas —no superado por otros pueblos de México— parece dar testimonio de su prioridad cultural: no se llega al barroco sin largos siglos de desarrollo.

¿Y con qué otras gentes, si no con los pueblos mayances —incluídos los huaxtecos— podría conectarse mejor la tradición más vieja de nuestra historia, que empieza así:

"Ha años sin cuenta que llegaron los primeros pobladores a estas partes de la Nueva España, que es casi otro mundo, y viniendo con navíos por la mar aportaron al puerto que está hacia el norte; y porque allí se desembarcaron se llamó *Panutla*, casi *Panoayan* (*Pánuco*) . . . Y desde aquel puerto comenzaron a caminar por la ribera de

[51] Krickeberg, *Los Totonacas*, México, 1933, pp. 145-158.

la mar mirando siempre las sierrras nevadas y los volcanes, hasta que llegaron a la provincia de *Guatemala* . . ."[52]

Que entre estas gentes venidas de Pánuco se contaba por lo menos a los huaxtecos, está claro en Sahagún, ya que él relata cómo, después de haberse embriagado su jefe en el cerro *Chichinahutzin,* cercano a *Tepoztlán,* hubo de volverse a *Pánuco* "de donde ellos habían venido".[53]

Por el momento no hay espacio bastante para presentar más argumentos en favor de una antigua ocupación mayance —y principalmente huaxteca— en la Costa del Golfo y aun en la altiplanicie, donde grupos de estos últimos quedaron rezagados, permaneciendo en Morelos por lo menos hasta bien entrado el horizonte *Tepeuh.* La costumbre de pintarse los cabellos, practicada por las indias nahuas de Tetelcingo, Mor., es uno de los testimonios de una influencia huaxteca en dicha zona, ya que Sahagún menciona esa práctica como propia de las gentes del Pánuco.[54] El nombre mismo de "*touampouan*" ("nuestros prójimos y semejantes"), aplicado a los huaxtecos, acusa esta antigua vecindad de grupos que hablan nahua, con los de idioma huaxteco. Estos en la época de Tula, parece no estaban muy lejos de los límites septentrionales del Valle de México; y todavía en la proximidad de la Conquista un pueblo cercano a Pachuca —*Epazoyuca*— tenía guerras contra los huaxtecos.[55]

Por lo que se refiere al *Cuechtecapan* y el *Totonacapan* —que son regiones de la costa atlántica que suponemos habitadas primordialmente [56] por los huaxtecos— piensa el Dr. Kirchhoff que es allí donde "parece haber (se) conservado mejor la cultura que consideramos como asociada a una fase más antigua de la historia olmeca".[57]

---

52 Sahagún, T. III, p. 136.

53 Ob. cit., T. III, p. 140.

54 Ob. cit., T. III, p. 131.

55 Relación inédita de este pueblo. Copia ms. en poder del Sr. Gómez de Orozco.

56 No queremos decir con esta palabra que los huaxtecos fueron los primeros habitantes de esa zona, pero sí, quizá, los que primero dejaron restos cerámicos en ella.

57 *Mayas y Olmecas,* México, 1942, p. 81.

Esta etapa más antigua —en la que florece la cultura de La Venta— es la que hemos llamado *pre-olmeca,* postulando como sus probables portadores a pueblos mayances, aunque quizá también convivían con ellos grupos de otra distinta filiación lingüística, como los zapotecos, que en la cultura de Monte Albán han conservado tan persistentemente rasgos olmecas. Los huaxtecos, por su parte, parecen representar una cultura muy antigua, que permaneció un tanto fosilizada.

Con esto terminamos la larga exposición de una hipótesis de trabajo cuya presentación en el congreso de Tuxtla tuvo como fin el colmar —siquiera conjeturalmente— el hueco que existe entre nuestro conocimiento más o menos claro de los olmecas más tardíos, de que se ocupan las tradiciones, y los magníficos hallazgos de La Venta, atribuídos por sus descubridores a unos *olmecas* arqueológicos. Es decir, que hemos tratado de llenar la laguna existente entre los que llamamos *neo-olmecas* y *pre-olmecas.* Y esa laguna la hemos llenado, hipotéticamente, con la gran cultura teotihuacana y sus afiliadas, atribuyéndole como portadores primero a los totonaca y después a los mazateco-popolocas, en las etapas bautizadas como *proto-olmeca* y *paleo-olmeca.*

Como ilustración de nuestra tesis reproducimos aquí nuestro *esquema sobre los sucesivos portadores de las culturas del área olmeca,* y se imprimen por primera vez las tres gráficas en que —de una manera imprecisa, por la escasez de datos— hemos indicado geográficamente la superposición de pueblos en distintas etapas de esta historia conjetural de los olmecas. En la *gráfica 1* sugerimos que antiguamente debió haber una continuidad de los pueblos mayances, la cual fué rota por una cuña totonaca-zoqueana: así se separaría el huaxteco de sus parientes. En la *gráfica 2,* una cuña de pueblos macro-otomangues de Oaxaca, apartaría a los totonacos de los mije-zoques. En la *Nº 3,* los macro-otomangues alcanzarían una gran expansión, que, a su vez, sería detenida por la aparición de los nahuas. Todo esto es solamente una hipótesis de trabajo, y no deseamos que se le otorgue mayor alcance.

Además, las síntesis, si bien son necesarias, exigen muchas generalizaciones, y en toda generalización hay el peligro de olvidar una parte de los hechos, e incurrir, a causa de ello, en deplorables errores. Pero la ciencia —como la conducta humana— no avanza sin hipótesis, y en éstas puede haber un núcleo más o menos seguro y definitivo, mientras el resto se amolda poco a poco a los hechos como una masa blanda de arcilla se ajusta a los relieves de una piedra esculpida.

HIPOTESIS DE TRABAJO SOBRE LOS SUCESIVOS PORTADORES DE LAS CULTURAS DEL AREA OLMECA
según W JIMENEZ MORENO

EPOCAS	NOMENCLATURA	PORTADORES DE LA CULTURA	CERAMICA	
HISTORIA POST-CORTESIANA	POST-OLMECAS	NAHUAS		
HISTORIA PRECORTESIANA	NEO-OLMECAS	NAHUA-MIXTECAS	MIXTECA-AZTECA I-CHOLULTECA I (ALTAR DE LOS CRANEOS)- CERRO MONTOSO (DESDE 1000 A D)	
	PALEO-OLMECAS	POPOLOCAS (PRINCIPALMENTE MAZATECOS) AL FINAL TAMBIEN NAHUATIZADOS	TEOTIHUACAN III-IV-V (DESDE 600 AD?)	CULTURA DE TEOTIHUACAN Y DE EL TAJIN
PREHISTORIA	PROTO-OLMECAS	TOTONACA-ZOQUEANOS	TEOTIHUACAN II-III	OLMECAS POR EXCELENCIA
	PRE-OLMECAS	MAYANCES (PRINCIPALMENTE HUAXTECOS) QUIZA JUNTO CON ELLOS EXISTIRIAN OTRAS GENTES DE DISTINTA FILIACION LINGUISTICA	LA VENTA	

EL DESTINO TRAGICO DE PRAGA

Por *Alicia* RUHLE GERSTEL

Ya desde antes de la primera guerra mundial llamaba la atención de los viajeros que en Praga vistieran de preferencia camisas de fuertes colores, en una época en que, en Europa, la camisa blanca era todavía de rigor.

Esto no se debía tan sólo a la influencia de los numerosos nativos que, llevados de invencible nostalgia, volvían desde América adonde habían emigrado por millones en busca de mejor suerte, y de donde, a la par que con un rauco idioma mezcla de checo e inglés, alardeaban con sus camisas de la ranchera temeridad del Middle West. Se debía más bien a una mimética defensa contra esa invisible llovizna de hollín que año tras año se abate sobre Praga y que impide a la mayoría lucir camisa blanca; para conservarla impoluta, tendrían que cambiarla dos veces al día.

El hollín . . . precipitado del carbón consumido en miles de estufas y calentadores hogareños, y además, desde el siglo pasado, de la hulla que alimenta centenares de fábricas; el hollín . . . tema inagotable de columnas periodísticas, lacra de aparente fatalidad. Porque en Praga, el humo no tiene salida.

La ciudad, apretando más bien que extendiendo sus colonias en ambas orillas del Moldava, yace en un hoyo rodeado de colinas, las cuales, aunque no pasan de unos dos a trescientos metros por encima de la hondonada, la cercan casi perfectamente. Sólo retroceden para abrirle entrada al río. Llegado del sur de Bohemia, de sus sombríos bosques de pinos, ha pasado por prados amenos, aldeas alegres, ora con murmullo melodioso, ora formando cataratas y remolinos, tal como lo canta, en su poema sinfónico *Moldava,* el músico Smetana. En fin, viene a rozar, entre acordes de solemne apogeo, los pies del Vysehrad, primitivo palacio

legendario de los checos, erigido en una colina, allá por el año setecientos de nuestra era.

Otra vez retroceden las colinas para dejar salir al río, cargado ya del color turbio y del hálito industrial de una ciudad de un millón de almas, después de haber hecho un codo casi rectangular que abraza la parte llamada Vieja Ciudad, en frente de la colina de Hradcany, región de dominio secular y espiritual.

Pero ni las torres de Vysehrad, donde la iglesia desde hace siglos ha venido a suplantar al antiguo palacio, ni las torres de la Catedral ni las de otras iglesias, consiguen alzarse por encima de la tapa de humo que cubre la ciudad. Llegando el viajero por una de las magníficas carreteras (si no llega por ferrocarril, en cuyo caso nada ve, ya que entra por túneles), tiene debajo de sí un mar gris con reflejos de oro opacado. A través de este mar adivina la ciudad cuyos campanarios, católicos rascacielos, se erigen en retadora vertical, vanamente, contra el humo.

Casi nunca sopla una brisa libertadora que hienda ese telón horizontal, y raros —pero ¡qué divinos!— son los días azules que brindan Praga a la anchura de los cuatro vientos.

Bajo esa tapa gris, ¿cómo viven los seres humanos, en una niebla que a menudo les veda hasta la vista de la otra orilla del río? Quizás se hubieran apagado ya hace tiempo, si no fuera porque, así como el río que incansablemente arroja sus masas de agua fresca a la devorante ciudad, llegan a Praga, sin cesar, masas de hombres nuevos de los ricos campos de Bohemia, de Moravia, de más lejos aún; humanidad fresca, alerta, con pulmones de juventud, soplando en la lumbre y animándola a veces, hasta la llama.

Praga, ciudad de mil años, capital del magno imperio de Carlos Cuarto, capital de Checoeslovaquia hace poco, nunca ha dejado de ser, esencialmente, patrimonio del campo. A su mesón llega una ininterrumpida corriente rural; hombres que en trueque de urbanismo, cultura, espíritu que ahí reciben, le suministran provisiones reales y morales, sanas, sólidas, inagotables. Y es como si esta constante ventilación humana garantizase una vida eternamente palpitante, a la ciudad cubierta de humo y de historia.

Historia tremenda. Guerras, batallas, sitios, ejecuciones en masa. Victorias bruscas, largas derrotas. Paces precarias, hendidas por interminables escaramuzas. Las luchas comienzan cuando comienza la ciudad. Cristianos contra paganos; husitas contra católicos; emperadores contra reyes; reyes contra nobles... Hasta las batallas ajenas vienen a veces a librarse en Praga: pelean entre sí prusianos, franceses, sajones, españoles, finlandeses, italianos, suecos, en el sufrido suelo ajeno a todos, todos pasando por alto al pueblo de la ciudad.

Este pueblo checo (llamado bohemio, hasta hace poco menos de un siglo) fué envuelto en todas las luchas. Como batallador, frecuentemente; como vencedor, raras veces; como víctima, siempre. Hasta que en una suprema resistencia agresiva de las Corporaciones de Bohemia, protestantes contra Austria la católica, se desencadena, en Praga, en 1618, la guerra paneuropea de los treinta años y que poco después, en la batalla de la Montaña Blanca, se consuma la derrota definitiva de los checos y comienza una noche nacional que durará tres siglos.

Situada casi exactamente en el centro de Europa, Praga, durante un milenio, ha sido el crucero de todas las violencias. Ahí chocaron el Norte con el Sur, el Oriente con el Occidente. Todos vinieron a hacerla sufrir, a destruirla, a ella y a sus habitantes. Historia tremenda...

Sin embargo, no todos los que lograron establecer allí un temporal dominio se contentaron tan sólo con la destrucción. También construyeron: para el Señor de su suerte, catedrales, templos, capillas; para la propia defensa, fortalezas, y baluartes; para su residencia, palacios, patios y jardines; para la instrucción de sus servidores, colegios y bibliotecas. Estos sólidos monumentos de gloria pasajera han venido a formar en el curso de los siglos, esa ciudad única, cuyo molde arquitectónico es reflejo del paso de extranjeros más bien que expresión autóctona de un pueblo unido.

A este pueblo, empeñado desesperadamente en no perecer, la historia nunca le ha dado tiempo para edificar, hasta ya en años muy recientes, en los pobres veinte años de su independencia. Mientras Carlos Cuarto el Luxem-

burgo se ha eternizado como patrón del gótico siglo catorce, levantando el *Muro de Hambre* cuyas almenas cierran la pendiente hacia el sur, creando el barrio de la Nueva Ciudad, vinculando por primera vez, las dos riberas del Moldava por un puente, fundando la primera Universidad de habla alemana en Europa; mientras Rodolfo Segundo el Habsburgo hizo de Praga el centro de las ciencias contemporáneas, y de Italia, Francia y España llamó a los artistas que poblaron, prolíficamente, la ciudad con sus iglesias, palacios y estatuas del barroquismo, los checos, la gente menuda, no pudieron construir más que barrios humildes, obscuras callejuelas de casitas bajas, con patios ahumados, escaleras estrechas.

Hasta en los árboles más típicos que en la multitud de parques y jardines, a lo largo de las riberas y entre aglomeraciones de piedra gris, iluminan profusamente la ciudad, se recalca tal duplicidad de origen: los castaños, con el soberbio ardor de sus candelabros, las acacias, con su lánguida sensualidad meridional, son importaciones extranjeras que florean el orgullo y la gracia cortesana de los dominadores. Los sauces, con su colgante melancolía, los abedules, con su modesto candor, son árboles del país, son la vegetación del pueblo.

La naturaleza misma ha contribuído al carácter de tensión bipolar que surca la ciudad. Allá donde el Moldava traza un brusco recodo hacia el poniente, están enfrentándose las dos partes de Praga, separadas y ligadas por el puente Carlos; a una orilla del río, el *Lado Pequeño* con sus palacios, templos y residencias barrocos, acurrucado al pie de la altura, trepándola con escalinatas, jardines, muros, hasta la perentoria horizontal del Castillo y la coronación de la Catedral, allá muy alto, en Hradcany. Lado Pequeño y Hradcany, sede de dominio, barrio del rey, del alto clero, de los nobles de estirpe extranjera, de los cortesanos, de la administración. A la otra orilla, mirando a través del río, ora con suave nostalgia, ora con recelo e impotente hostilidad, está la parte opuesta, la Vieja Ciudad y la Nueva Ciudad; la primera con la plaza gótica del Ayuntamiento y el Templo de Santa María del Tyn, barrio de arte-

sanos y burgueses; y la Nueva Ciudad, con la Plaza Wenceslao, antes Mercado de Caballos, el centro del comercio.

Ambas partes contrapuestas sin embargo nunca han dejado de comunicar, aunque fuera para librarse batallas en el único camino de comunicación, el venerable puente Carlos. Mientras en sus barrios opuestos la gente se agacha bajo la tapa de humo, el son de las campanas encerrado entre la muralla de colinas circundantes viene a tocar a cada hora una sombría y melodiosa comunión. No es ésta una comunión religiosa; el pueblo, convertido a la fuerza, ha permanecido husita-protestante en su fuero interno, y en los templos rezan, dispersos en las vastas naves, tan sólo unas viejas y unos mendigos ávidos de abrigo. Es más bien una comunión mística la que tocan las campanas. Hablan por los hombres que no pueden hablar. Hablan de añoranza, de destino, de recuerdos, de profecías, por ese pueblo que en la larga esclavitud ha perdido hasta su lengua. En la corte, en la administración, se habla alemán. El alemán es también, en tiempos que poco a poco olvidan el latín, el idioma del intelecto. Sólo los criados, la gente menuda, habla una lengua checa caída en degeneración, mezclada de austriacismos alemanes. En el siglo diecinueve, cuando una valiente minoría emprende un renacimiento nacional, los escritores habían de crear de nuevo, casi sin antecedentes documentales, la lengua materna.

Pueblo sin lengua propia... cuando habla, en los trozos lingüísticos de que dispone aún, no se atreve a elevar la voz; cuchichea. Este hablar en sordina cuadra bien a la afinación climatológica y arquitectónica de la ciudad; todo ahí es cubierto, estancado, falto de viento. En las calles angostas, en las casas tétricas, brota el misticismo.

Es un lugar común hablar de Praga como la ciudad más musical del mundo. En Praga se mira a quien no ama o no entiende la música, como a un pobre perdido, con una mezcla de desprecio y de compasión. No se refiere esto a los pocos, aunque excelsos compositores, ni a las funciones de ópera, que las hay mejores en otras partes, ni a los cantantes o los maestros del violín que han llevado la fama de Praga por ultramar. La música de Praga es la

anónima voz de esa comunidad mística sin bienes terrenales que habla en cánticos píos, en el son de las campanas. A ella se junta la candorosa voz del campo, la mocedad de las canciones populares, de ritmo vivo, de amena melodía que canta las sencillas alegrías de este mundo: las mieses doradas, el azul y el rojo palpitantes del aciano y de la amapola, el arroyo, las vacas y las ovejas, las mejillas frescas de la novia. Toda esa gente que no sabe y no se atreve a hablar, canta. Toca el acordeón, o el violín, y canta. Para las letras, se necesita un idioma, una prensa, editores. Para la pintura o la arquitectura, hacen falta materiales, museos, mecenas. La música se da como los lirios en el campo, que no hilan ni tejen y nunca perecen.

Pero la gente no se contenta con cantar. Gente joven, robusta, que trabaja duro y concienzudamente, sabe gozar de las sanas compensaciones de su labor. Comen como cantan. Comen cosas sencillas, nutritivas; un pan delicioso con sabor a gavillas soleadas; col y cebolla, puerco suculento, gordos gansos; aquella rica y variada salchichería que se ha hecho famosa en el mundo. Beben aquella cerveza de oro, igualmente famosa, originaria no de la célebre Pilsen, sino de Rákovník y que ya en la Edad Media gozaba de tanto renombre que un dicho latino rezaba: *Unus papa Romae, una cerevisia Raconae.*

Este saboreo de las cosas sencillas, esta intimidad con lo puro, lo terrenal, herencia y perenne contribución del campo, se enlaza sin dificultad con aquel otro, sublime, místico, nebuloso, añorante, que es patrimonio de la ciudad. No hay quizá espectáculo más típico de la gente de Praga que ese hombre —dependiente de comercio, artesano, pequeño escriba— que en uno de los miles de expendios de cerveza, recostado en el mostrador, su jarro ante sí, tomando un buen mordisco de la salchicha caliente que tiene en la mano, oye el son de un organillo que toca en la calle; de repente se olvida de salchicha y de cerveza y, boquiabierto, con los ojos de azul desvaído súbitamente vagos, se pone a soñar.

En todas las manifestaciones de la vida checa, hay esta mezcla de realismo y misticismo, patente en la obra de sus grandes músicos, de sus grandes escritores, y aún en

la filosofía y en la obra política de su hombre mayor, Masaryk. La fusión de tales conceptos y actitudes aparentemente contradictorios, se encuentra aún viva y hasta robustecida en la Checoeslovaquia flamante, después de 1918.

Pero, ¡aplacemos el hablar de ella, por un momento más! Quedémonos, por el espacio de unos párrafos más, en la Praga antigua, superada ya, siempre inolvidable, en la Praga de allá por 1908.

La ciudad no ha cambiado en cientos de años. Después de que el emperador austríaco Rodolfo hiciera de ella su residencia a despecho de Viena, y la colmara de gloria barroca, no es ya más que una gran ciudad de provincia. El Castillo, inhabitado, ostenta sus salones sobrecargados de suntuosa hispanidad tan sólo ante los grupos escolares que el maestro lleva allí para una lección de cosas. Ya nadie se ocupa en hacer Praga famosa en el mundo. La ciudad, parece, se ha conformado con su suerte de vivir bajo cenizas.

Se construye poco. El siglo veinte llega a pasos lentos, como vacilantes. Todo lo nuevo, lo moderno radica en Viena; y Viena es la dueña, adulada y añorada por algunos, recelada y odiada por la gran mayoría de los praguenses, la dulce archi-adversaria. Praga vive en un sopor que le ha llegado a ser agradable. Por sus angostas calles transitan los coches de alquiler, con su magro caballo, con su cochero de sombrero alto que chasquea el rebenque. El venerable trenecito con su tiro de cuatro jamelgos que al son de los cascabeles arranca de la Plaza de la Vieja Ciudad, ha sido transformado recientemente en tranvía eléctrico. Pero por lo demás, todo continúa como antaño.

A las siete de la tarde, las calles, de ordinario escasa y pacíficamente pobladas, son invadidas súbitamente por un torbellino de mujeres. Todas llevan en la mano un vasar de alambre con dos, tres, cuatro, seis jarros. Son las amas de casa y las criadas que después de haber preparado la cena, bajan a la calle para traer la cerveza de la cantina próxima. En el oro de la preciosa bebida, multiplicándose en millares de jarros de vidrio, se refleja la suave luz de los candelabros de gas. La cerveza vespertina ... otra mezcla de realismo y misticismo. Se trata de que llegue a la mesa antes de que se haya disuelto la gruesa nube de espuma blanca



La Defenestración de Praga. 1618.

Enfurecido porque las autoridades austríacas se niegan a recibir a la diputación checa, el pueblo entra al castillo y arroja por una ventana, hacia la llamada Fosa de los Ciervos, a los oidores imperiales Martinic y Slauata. Con esto comienza la Guerra de los Treinta Años.



PRAGA. Puente Carlos y Hradcany bajo la nieve.

que la cubre, porque, ¿cerveza en botella? ¡Qué barbaridad Señor! . . . Para abreviar, pues, el camino, las mujeres entran en un zaguán que no es ni con mucho el de su propia casa. Entran en una de las *casas atravesables* que en complicadas vueltas, abriendo pasajes inadvertidos, a través de patios, más zaguanes, más patios, les abren salida a otras dos o tres calles, que cuando se buscan en el sobrio mapa de Praga, aparentemente nada tienen que ver las unas con las otras.

Si al papá o al patrón se le antoja otro jarro de cerveza, antes de acostarse, la Marenka o la Andulka tienen que apurarse a bajar al expendio, porque las casas cierran a las diez. No hay llave para la reja; después de las diez, hay que pagar un óbolo al portero que acude somnoliento, con su gorro de noche, para abrir al atrasado inquilino. Tomada la última cerveza, el buen burgués se acuesta, porque se levantará temprano para trabajar.

Todos trabajan, y por ende están escasamente pobladas las calles durante la mayor parte del día. Allí trafican, en las mañanas, las amas de casa y las criadas que hacen sus provisiones en uno de los ricos mercados, no olvidándose de llevar, en la buena estación, unas ramas floridas de manzano o de cerezo, un ramillete de claveles rojos. Allí caminan, sin apresurarse, los mozos de comercio con su mercancía al hombro o en una carreta que empujan con mano negligente, mientras tararean una melodía popular. En las esquinas, paran perezosamente los cargadores de gorra colorada, esperando a que alguien les mande llevar una maleta a la estación o una carta de amor a una calle lejana. Allí caminan, también sin apresurarse, los mensajeros de la burocracia del Estado austríaco, con el FJI (Francisco José Primero) en los botones de sus uniformes, llevando y trayendo legajos de oficina en oficina. La ciudad pasa su vida inadvertida, ciudad despreciada por los turistas que no hacen escala allí cuando, del Norte, van a Viena.

Sin embargo, Praga vale la pena de un paseo. Correteando por las callejuelas sinuosas de la Vieja Ciudad, bajo portales vetustos, a lo largo de bardales decrépitos, pasando por los ahumados patios de las casas atravesables, lle-

gamos a la ribera. Tenemos delante el panorama, único, de Hradcany, coronando con su celeste silueta el hormigueo de las casas de Malá Strana, el *Lado Pequeño.* Esta silueta, envuelta de bruma gris-azulada, parece un término. Parece una pared que separa la ciudad del resto de la tierra. Lo supremo a que pueda aspirar el hombre de Praga, es llegar hasta ella, en un llegar místico en que abrazaría todo aquel mundo que queda fuera. ¡Llegar alguna vez al ancho pecho del Castillo! ¡Llegar a una paz final, allá en la sombra de la Catedral, que, empezada a construir en el siglo once, todavía no está terminada!

Por el pórtico de una de las torres góticas que hacen guardia en ambas entradas del puente Carlos, pasamos por este viejo camino de piedra sobre agua, flanqueado, desde tiempos de la Contrarreforma, por estatuas de santos barrocos. Echados sobre la balaustrada, allá donde una cruz señala el lugar de la muerte violenta de San Juan Nepomuceno, contemplamos esta agua sombreada de sauces, por la que caminan, perdidas, unas lanchas oscuras. Entramos en el barrio de Malá Strana. Entre sus palacios e iglesias de graciosa melancolía, en sus plazuelas que parecen estanques sin agua, es como si respirásemos música mozartiana. Pero no es el Mozart amable, cortesano, de *Las Bodas de Figaro.* Es el Mozart de la obertura de *Don Juan* la que aquí, en Praga, fué escrita en una sola noche, la noche antes del estreno en el Teatro de las Corporaciones. Son los pasos fatídicos de la escala menor que anuncian la visita del Fantasma de Piedra, muerto de violencia. Mozart en bemol...

Por la escala menor vamos a trepar ahora la pendiente de Hradcany, pero poniéndole las mayúsculas debidas: Escala Menor. Porque ya no se trata de una secuencia de sonidos musicales, sino de un camino que lleva este nombre y que sube en pasos lentos, graciosos, melancólicos, por gradas de piedra cansada, hacia el Castillo y la Catedral. "Se cree subir hacia un sueño y no hacia un barrio!" exclamó un visitante extranjero.

En la Escala Menor, en su pareja más ancha, la Escala Mayor, en los patios del Castillo, en los jardines y en las placitas de Hradcany hay poca gente. Uno que otro viejo

pensionista, un mendigo con su armónica o su violín, un cura de sotana negra, una muchacha que en este ambiente de languidez llora su primer amor... Es un barrio que exhala la muerte. Recuerda, en su coagulado esplendor del pasado y la dulce lobreguez de su presente, una canción popular checa:

Han llegado tiempos, llegado,
Y han cambiado y han pasado.
Y después de otro poco de tiempo,
Nosotros también habremos cambiado.

Y otros tiempos habrán llegado
Y el mundo entero cambiará.
Y no será más que si se hubiera soltado
Una flor de la rosa roja allá...

Allá donde la Escala Mayor desemboca ante el Castillo, encontrándose con la calle Neruda por la que los coches trepan la colina en sinuosas vueltas, hay un pequeño Santo. Mira hacia el Convento de Strahov, hacia las vertientes cubiertas de jardines; mira hacia abajo, el Lado Pequeño, el río, y más lejos, perdidas en la niebla, a las torres de la otra orilla. Mira plácidamente, envuelto en el misterio de su ondeante ropaje de piedra. Allá abajo yace la ciudad. Ciudad de suave melancolía cuando, bajo el vapor dorado del otoño, la gloria del follaje amarillo, rojo, pardo, sugiere la despedida. Ciudad tétrica en invierno, bajo una niebla preñada de nieve, cuando la desnudez de los árboles realza aún la tristeza de la piedra ahumada. Ciudad de locas esperanzas, cuando en mayo estalla la primavera con su abundancia de lilas, de forsythias de oro, del primer verde de los sauces y de los abedules. Entonces la eterna tapa de humo parece disolverse en un sol vencedor; pero los de Praga sabemos que los densos vahos del verano, sus interminables lluvias, pronto marchitarán flores y esperanzas...

Bajemos de la montaña mágica de Hradcany, volvamos a la otra orilla. La ciudad, pacífica, ha seguido consumando su día. Parece una ciudad de provincia que ha olvidado las tormentas pasadas, como Brujas, como Nuremberg, como Florencia. Pero, sólo parece. En trescientos años de servidumbre, los checos han aprendido a callar.

Se han convertido en maestros del disimulo. Parecen conformados. Pero bajo cubierta hierve el viejo rencor.

¿De qué hablan en voz baja los oficinistas que, precisamente —son las seis de la tarde— bajan a la calle, para tomar un jarro de cerveza en la cantina próxima? ¿De qué hablan los cargadores de gorra colorada, reclinados en los candelabros de gas? Hablan de patria, de libertad. Se cuentan, cuchicheando, los nuevos chistes despectivos sobre la Corte, sobre el Emperador. Comienzan a reír. Pero no saben reír bien. *Cuando queremos reír,* dice un escritor en la pre-guerra, *súbitamente nos acordamos de Jan Hus o de la Montaña Blanca y ya no reímos...* El reformador Hus murió en la hoguera, en 1415. La batalla de la Montaña Blanca fué perdida en 1620. Hace mucho tiempo. No importa. El dolor se ha perpetuado a través de los siglos.

El ansia de libertad no se traduce solamente en canciones lánguidas y en místicos anhelos. Se desliza subrepticiamente en la realidad. Por mil vías secretas, la resistencia pasiva y el sabotaje invaden la ciudad, socavando el imperio de la decrépita monarquía de los Habsburgos. Ya desde el siglo diecinueve, una minoría de intelectuales patriotas ha preparado los comienzos de un renacimiento nacional: Dobrovsky, de escasos documentos escritos, de los trozos de lengua viva aún, ha creado una gramática checa. Palacky ha escrito, recordando glorias y penas pasadas, una Historia del Pueblo Checo. Alrededor de los redentores precursores, teóricos, se forman pequeños grupos de hombres resueltos, místicos en la intensidad de sus anhelos, realistas en los medios de ejecución. Clandestinamente dirigen al pueblo. Y el pueblo casi entero responde. Casi todos los checos, como dice el argot de la prensa austríaca, son elementos subversivos.

En el Teatro Nacional, monumento de orgullo que fué construído con los óbolos de todo el pueblo; incendiado la noche después del estreno (contrasabotaje austríaco...); construído por segunda vez, los checos se reúnen como en una iglesia. Allí se conserva, se fomenta el ardor patriótico, el cariño a la tierra natal.

No se contentan, empero, con rezos dramáticos. Para prepararse a las luchas futuras, se entrenan en masa en el *Sokol,* organización deportiva con fuerte énfasis nacionalista.

Los domingos al mediodía, los praguenses salen a la calle. Empieza un paseo consciente, político, por la principal avenida de la Nueva Ciudad. Acentuada en ángulo recto por el arranque de la Plaza Wenceslao, la avenida se ha separado en dos tramos: Príkopy *(Las Fosas)* y Avenida Fernando. En la Avenida Fernando, ambulan los checos. Silenciosos, aparentemente pacíficos, con pasos de martillada moderación, como los pasos de su idioma reconquistado. Sólo las camisas rojas de los *Sokol* prestan a la calle una nota retadora. En Príkopy, pasean los alemanes, la minoría dominante.

No hay trato alguno entre las dos nacionalidades. No se conocen siquiera. Viven separadas, como en dos ciudades distintas. Es raro que algún intelectual, sospechoso siempre para los de su banda, trate de establecer una comunicación con la otra banda. Casi nunca se casan entre sí checos y alemanes.

Los alemanes están nerviosos. La nobleza de Malá Strana, en desafío a sus amos imperiales quizá, o en prudente previsión de reveses futuros, en gran parte ha desertado ya al campo checo. En el campo alemán, quedan los burgueses, los comerciantes, los profesionistas. Además, ¿que clase de alemanes son éstos? En relación con los de Viena, son tratados y se sienten como hijastros despreciados. A los alemanes del Reich, los odian francamente, con el odio del amor frustrado. Entre el contingente alemán, unos treinta mil escasos, en una población checa de medio millón, hay además muchos judíos.

Los judíos de Praga siempre han participado en la dolorosa historia de su ciudad, con el adicional peso trágico de su raza. Cuando, en 1942, la abandonan, expulsados hasta el último niño, recordarán aquella otra expulsión, de 1745, cuando la emperatriz austríaca los persiguió, hasta el último niño, con la paradójica acusación de haber conspirado con . . . ¡los alemanes! Estos judíos son connacionales sospechosos para los padres de futuros nazis. ¿No son

dos judíos —Werfel y Kafka— y no dos gentiles quienes llevarán la fama de la Praga alemana a la literatura mundial?

No, los alemanes en la Avenida de Príkopy, alemanes de segunda mano, no se sienten *à l'aise.* Hacen alarde de sus gorras y bandas de color los estudiantes de la Universidad Alemana, la más antigua de Europa. Pero el respaldo de la tradición no basta ya para el furioso presente. Allá, frente al Casino Alemán, ¿no acaban de gritar *¡fuera los alemanes!*? Y ya empieza el barullo. Se lanzan injurias, luego piedras. Suena a vidrios rotos. A veces hay balazos. Interviene la policía, austríaca, único apoyo que tienen aún los alemanes de Praga.

Esos zafarranchos no son solamente propios del paseo político dominical. Los niños están en clase. Tocan a la puerta. Se presenta un papá: *Señorita, vengo por mi chica; hay barullo en la Plaza Wenceslao...* Tocan otra vez. Vienen más papás, hermanos, criados. *Voy a llevar a los chicos, hay barullo.* Y evitando las avenidas principales, se apresuran por callejuelas sinuosas y casas atravesables, hacia el hogar protector.

2 de diciembre de 1908. Se festeja el sexagésimo aniversario de la ascensión al trono del viejo Francisco José. Los checos sabotean la fiesta. Una vez más, hay barullo. En la parte baja de la Plaza Wenceslao (una corta y ancha avenida más bien que una plaza, acostada sobre una pendiente), se amontona la gente checa. En la parte alta, bajo el Museo, están en línea los soldados austríacos. Acostados pecho en tierra, han encarado el fusil. Tiran sobre la gente. Los checos, entonan el *Hej Slované,* el himno retador paneslávico. Hay muchos muertos. Al día siguiente, el rataplán de los tambores anuncia en cada esquina el estado de sitio. La gente se retira a los zaguanes, cuchicheando en la sombra. Una vez más han sido vencidos por Viena, la archi-enemiga.

Pero esa cadena de escaramuzas le cuesta caro a la vencedora. Paso a paso tiene que retroceder. Aumenta la resistencia pasiva de los checos. A la par con ella, aumenta el número de empleados checos en la administración, el número de diputados checos en el parlamento austría-

co. El gobierno tiene que hacer concesiones, tolerar que se abran nuevas escuelas, nuevas bibliotecas checas. Los letreros de las calles, objeto de pleitos tenaces, ya han sido cambiados por tercera vez: después de largo tiempo en que rezaban los nombres de las calles sólo en alemán, han aparecido letreros bilingües: alemán arriba, checo abajo. Pocos años después, símbolo del avance lento y persistente, se cambian otra vez; ahora la leyenda checa está arriba, la alemana abajo.

Al estallar la guerra, en 1914, los checos se abstienen ostensiblemente de manifestaciones patrióticas. Sus soldados, en uniforme austríaco, desertan en masa al enemigo. En Rusia, en Francia, en Italia, los desertores forman legiones y combaten al opresor austríaco-alemán. En París, en Londres, en Washington, Masaryk, Benes, Voska y otros muchos preparan la Independencia. En Praga, la Maffia —organización secreta a la que pertenece también (chiste cruel de la historia), el omnipotente director de la policía, Olic— socava y roe por dentro. El pueblo checo humilde ostenta frente a los amos austríacos un candor que bajo un burdo humorismo esconde la invencible resistencia pasiva. Este pueblo ha sido más tarde simbolizado y llevado a la fama literaria, por Jaroslav Hasek en su *El buen soldado Svejk* (llamado el Don Quijote checo), cuyas aventuras en la guerra mundial, traducidas a muchos idiomas, son la suprema expresión de ese misticismo realista checo, condensado en un personaje popular. Porque es ese pueblo, más aún que sus directores conscientes, quien a la larga decide los destinos. Y el destino ya se acerca con celeridad.

Hay una vieja zarzuela musical checa, *Fidlovacka (La Kermesse de los Zapateros)* que se solía presentar antaño en las carpas de barrio. En ella figura un violinista callejero que toca una melodía suave, llena de añoranza y de ingenua fe. Empieza con las palabras *Kde domov muj? (¿Dónde está mi patria?)* Esta sencilla canción ha llegado a ser, ya desde el siglo pasado, el himno checo. Es un himno sin marcialidad; no se habla en él de cañones, ni de sangre impura, ni de los clarines de la victoria. Canta el terruño, el murmullo melodioso del arroyo, los montes y

las flores de la tierra natal. Este himno de inofensivo candor es prohibido desde que estalló la guerra.

Entonces, el Teatro Nacional, reservado siempre al arte sublime, pone en su repertorio la vieja zarzuela. A la policía debe habérsele olvidado la dinamita que contiene. El teatro está repleto. Cuando en la escena, el violinista pueblerino levanta su arco, se levanta, en mudo consenso, el público entero y canta con solemne fervor el *Kde domov muj*. Hasta la hora fatal del destino, para los checos es una hora de canto.

¡Ah, terruño amado!
La hora ha sonado...

reza el himno eslovaco que más tarde será unido al checo. La hora ha sonado. Está agonizante la larga guerra mundial. El nuevo emperador promete a última hora la autonomía a los *Países de la Corona de Bohemia.* Pero es ya demasiado tarde.

El 28 de octubre de 1918, el pueblo de Praga se apodera de la ciudad. Millones de gentes del campo llegan en oleadas, uniéndose a los citadinos. Marchan con pasos moderados, martillados, como los pasos de su idioma, por miles, por millones. Marchan sobre el puente Carlos que los liga y los separa del barrio del poder. Sin resistencia, ocupan la Malá Strana, los palacios de la administración, el Castillo. Se declara la Independencia, y el desterrado profesor Masaryk es nombrado primer presidente del nuevo Estado. El pueblo checo, tan callado, tan discreto siempre, por una vez se desborda en ruidosa felicidad. A quien apunta estos recuerdos y que en la hora solemne estaba lejos, escribió entonces un joven pintor checo: "*Durante ocho días, todos estábamos borrachos de cerveza y de libertad ...*"

*

Praga, llegada súbitamente a Capital, tiene delante de sí tareas complejas, enormes. Hay que liquidar los restos del régimen vencido. Hay que acomodar a la gente que vuelve de la guerra. Hay que recompensar a los cien mil legionarios que en los frentes ruso, francés, italiano, han

combatido al enemigo austro-alemán, defendiendo una patria todavía inexistente. Hay que dar albergue, comida, un orden de convivencia a los millares de nuevos praguenses: al ejército burócrata que viene a estructurar el nuevo Estado; a los provincianos y campesinos que se mudan a la Capital, por sus negocios, por su trabajo, o por simple entusiasmo de la liberación.

Para cumplir con todo ello, se promulgan miles de decretos. Hay uno, curioso, que somete a sanción el leer al cruzar la calle. ¡Pues sí! Los nuevos capitalinos caminan entre coches y camiones como si estuviesen todavía en las desiertas callecitas de la Praga de antaño o en la plaza de su pueblo nativo. No se fijan en el agente de tránsito, con su flamante uniforme gallardo; causan y padecen accidentes, porque todos, o casi todos, están leyendo. Ahora sí que hay periódicos, revistas, libros checos, al alcance de todos, y todos están ávidos de aprender, de alcanzar en relampagueante rapidez lo que los siglos les han vedado. ¡Pueblo resucitado! ¡Abrumado por tanta vida nueva!

Al volver a la patria ciudad unos años después, sus hijos la encuentran bien cambiada. Ya al acercarse a ella desde fuera, se les antoja un milagro: ¡Praga ha rebasado sus colinas! Antes tenía siete distritos. Ahora tiene diecinueve. Las nuevas colonias han trepado las vertientes, se han desparramado en pleno campo. Praga ya no es una ciudad recluída. La secular tensión bipolar, dolorosa, cortante, se ha transformado en un vuelo tendido hacia la anchura de los vientos.

La población ha llegado al millón. Todo está vibrante, brioso. El antiguo misticismo, flor de la opresión, parece haberse esfumado en la triunfadora realidad. Hasta los últimos rincones confidenciales son inundados por ella. Los silenciosos palacios de Malá Strana se han convertido en sedes de ministerios del gobierno, de embajadas extranjeras. Sobre el puente Carlos, en las plazas del barrio de sueño, en la calle Neruda que circunda la colina de Hradcany, se apresuran los automóviles. Reciamente circulan los peatones que ahora sí tienen a dónde ir. En uno de los pacíficos patios del Castillo, frente a la Catedral, despacha una

oficina de correos y telégrafos el montón de decretos que salen de Palacio.

El pequeño Santo que mira hacia abajo, mientras a sus pies de piedra vetusta se rompen las olas del tránsito, ve cosas muy nuevas. El viejo humo, por supuesto, le tapa la vista como antaño. Pero la turbia faja del Moldava está acentuada ahora por doce puentes nuevos, y allá desde la Nueva Ciudad, los rascacielos blancos de los Ministerios, de los bancos, de las casas de departamentos y de comercio prestan a la atmósfera un nuevo resplandor.

La Plaza Wenceslao parece una síntesis de Avenue de l'Opéra y de Broadway. Los vistosos trajes de las campesinas de Moravia, Eslovaquia, Carpato-Rusia que en las aceras venden los pintorescos productos de su tierra, le añaden una vena de abigarrada rusticidad. La gran arteria metropolitana está repleta de gente y de coches a toda hora. Al anochecer enciende sus miles de bulbos de la publicidad luminosa, ofreciendo un panorama de Lunapark. En esta avenida de sólo cuatro cuadras hay quince cines, otros tantos cabarets, más de cincuenta lugares para comer. Parece que cada día se inaugura un nuevo café, un nuevo restorán. Se pregunta uno de dónde viene la gente que los está llenando.

Tantos establecimientos de goce terrenal . . . no tienen cabida todos en la limitada superficie. Muchos se han instalado en las antiguas cuevas de carbón de las casas burguesas. El praguense, para divertirse o para comer, baja hasta tres pisos bajo tierra. Después de tantos años, de tantos siglos de haber estado confinado en su hogar, parece que el pueblo entero tiende hacia la comunidad de la calle, del local de reunión. Acuden en masa a los restoranes, las cervecerías, las tabernas, los cafés. Todo está repleto de gente alegre. Ya no hay barullo trágico. Pero tampoco hay barullo de alegría, de exceso de vitalidad. Los checos en su historia de forzado mutismo, se han convertido en un pueblo sumamente discreto. El que se acerca a un café, donde se reúnen cientos, a un local de mitin, donde están miles de hombres, no oye más que un ligero murmullo anónimo. (Si se alza una voz estridente, ¿cómo no va a ser la de un alemán, ayer y siempre?) Se divierten y comen sin ruido.

Y ¡cuánto comen! En Praga siempre se ha comido suculentamente. Ahora, sin embargo, parece que salen sobrando ya las cocinas hogareñas en las que el ama de casa preparaba, sólo como postre para su familia de cuatro o cinco personas, sesenta *knedlíky* o sea albóndigas rellenas con ciruela negra. Parece que toda la población sale a comer a la calle. Los más parcos, es verdad, llevan consigo su comida, comprada en la salchichonería de enfrente, y consumen tan sólo una bebida. Además, hay los comedores automáticos, institución típica de la Praga nueva.

Checoeslovaquia tenía, antes de Hitler, la mayor fábrica de calzado en el mundo. Su patrón Báta tenía la concepción de un místico zapatero mundial que quería calzar —y en buena parte logró calzar— a su pueblo entero y además a un fuerte contingente del resto del universo. Los comedores automáticos parecen ideados por el místico concepto de alimentar a la población entera. A toda hora toman allí, miles y miles, su tazón de sopa de papas, su *gulás* con albóndigas, una fabulosa torta, una de las cien variedades de salchicha, o simplemente unos *topinky,* o sea una rebanada de pan tostado con ajo y manteca. La Plaza Wenceslao está impregnada con un ligero perfume de ajo, condimento que, dicen, prolonga la vida. . .

Pero los checos cuidan de su bienestar físico no solamente comiendo bien. Se ha conservado y robustecido la vieja tradición nacional de la gimnasia. La ciudad brinda al pueblo docenas de campos y aulas de deporte. En las fiestas bienales del Sokol, en un estadio de los más hermosos del mundo, hacen alarde de sus cuerpos bien entrenados, cientos de miles de jóvenes, de los cuales miles han llegado para la fiesta, de ultramar. La afición al deporte es general. El día que llegó de Roma el equipo victorioso de futbolistas checos, salió, para recibirlo, más gente que cuando en 1918, regresó del destierro el Presidente Masaryk.

Lo que tal vez les encanta todavía más que comer y jugar, es leer. Leen, desde luego, en la calle, a pesar de los decretos. Leen, además, en los cafés. Cada gran café, y en menor escala, todos los cafés, tienen a disposición gratuita de sus clientes, una amplia hemeroteca: los periódicos,

colgados en las paredes, fijados en sus característicos portaperiódicos de bejuco; las revistas, en estantes, clasificadas por géneros. Se ven allí los diarios de toda la República, que reflejan en varios idiomas el compuesto étnico del país. Los diarios más importantes del extranjero. Revistas de moda, de deporte, de economía, medicina, ingeniería, nacionales e internacionales. Los clientes, con el pretexto de tomar una modesta merienda, se pasan horas y horas leyendo. En todos los barrios, hay bibliotecas, librerías. La librería de Topic que ocupa casi una cuadra entera, tiene en existencia las literaturas francesa y rusa completas, además de buenas provisiones de otras veinte naciones. La presentación de los millares de libros que publican numerosas editoriales, supera en su perfección artística a los libros de cualquier otro país. Baratísimas ediciones populares hacen accesibles las obras maestras del mundo, en excelentes traducciones, al pueblo ávido de aprender. Y todo cuanto se imprime, es tratado por ese pueblo como una sagrada colación.

La cultura es difundida también por otras vías. Praga compite, por la cantidad y calidad de sus teatros, sus conciertos, sus exposiciones de arte, con las grandes metrópolis de Europa. El público responde: aun los humildes acuden en masa para ver dramas, comedias, películas, para oír óperas y sinfonías. Pero la atracción predilecta siguen siendo los títeres, especie artística tradicional de los checos, arte en miniatura, de aquellos tiempos en que no hubo para ellos ni edificios ni salas de espectáculos. En toda la república, hay unos cuatro mil teatros de títeres; hay escuelas especiales para los artistas del muñeco, y hay figurines que son tan populares como alguna estrella de Hollywood.

Así, Praga la nueva se empeña recientemente en asimilar cuanto de bueno hay en el mundo. Su deseo de abarcar el globo entero se traduce, ingenuamente, hasta en la manía filatelística. Entre cien praguenses, niños y adultos, no será mucho decir que haya cuarenta coleccionistas de timbres. Los timbres se trafican y se truecan en un sinfín de expendios y aún en plena calle, y el Correo Mayor tiene largas mesas especiales para atender a los aficionados.

Praga establece también la comunicación espiritual con el mundo. Las obras de sus mejores autores, traducidas en muchos idiomas, llegan a las cinco partes de la tierra. Los protagonistas de su arte dramático: E. F. Burian, creador de un *teatro universal* en que se fusionan música, letra, gesto, baile, foto-y cinematografía; la gallarda pareja Voskovec y Werich, con sus revistas político-satíricas, son aplaudidos, a pesar de la barrera lingüística, en media docena de países extranjeros. El orfeón infantil que ha formado el profesor Bakule de entre alumnos de su escuela para lisiados, llega en sus viajes hasta las Américas, y cuando los chicos cantan el *Huérfano en la tumba de la madre,* lloran hasta los bomberos de guardia.

En intercambio, Praga recibe a los extranjeros. Sus magníficos hoteles nuevos están llenos de turistas en todo tiempo. En el gran estudio de cinematografía de Barrandov, vienen a filmar compañías francesas, alemanas, suecas. En Praga, se reúnen congresos científicos internacionales. En su Instituto Denis, toda una Universidad francesa, en sus clubes inglés, italiano, ibero-americano, escandinavo, se cultivan idiomas y conocimientos extranjeros. Praga trabaja, siembra, cosecha, ensancha su radio de acción, construye, se conecta con el universo.

Tal auge espontáneo no se debe, desde luego, exclusivamente a la súbita liberación nacional. El país, y Praga a la cabeza, ha entrado en una nueva etapa social-económica, como otros tantos países atrasados en la postguerra. La pacífica ciudad de artesanos y comerciantes de antaño, se ha convertido en gran centro fabril. La población obrera se ha multiplicado y ha llegado a una fuerte conciencia de clase. A la par con las brillantes posibilidades y los adelantos, vienen a presentarse nuevos problemas.

Apenas colmadas las aspiraciones nacionales, empiezan a surgir ansias de índole social. Un pequeño país como Checoeslovaquia no puede, naturalmente, resolver por sí solo los ardientes conflictos que son patrimonio de nuestra era. La población, unida antes en la resistencia al opresor, tan pronto como ha sacudido el yugo austríaco, se divide en campos hostiles. En sus luchas sociales, los checos ostentan la misma tenacidad y el mismo tácito fervor que

antaño en su lucha nacional. Los partidos antigobiernistas, si se hubiesen unificado, habrían formado mayoría en el parlamento. La sección checoeslovaca de la Internacional Comunista, era, en relación con el número de habitantes, la más fuerte del mundo. Hubo una época en que poco le faltó para llegar al poder por el medio pacífico del voto. Otra vez hay barullos. La policía, cuyos oficiales inferiores son, en parte, aun los mismos que antes al sueldo de Austria, trataban de elementos subversivos a los checos, trata ahora de rebeldes a los socialistas. Mucho antes de que esto llegara a ser una consigna en otros países, un periódico de Praga lanzó el lema de la "*dictadura para la protección de la democracia*". ¡Consigna peligrosa, que habrá de convertirse en arma blanca!

No es la consigna de la reacción. Para ser reaccionario, hay que tener detrás de sí un pasado que se quiera reavivar. ¿Quién, entre los checos, quisiera revivir su pasado? No hay, pues, reaccionarios. Pero hay demócratas derechistas o centristas que temen a la extrema izquierda. Para desvirtuar la creciente influencia de los comunistas, toleran que crezca la influencia de los fascistas. Como no disponen de un contrapeso político suficiente, echan mano de otro contrapeso: reavivan, o cuando menos toleran que de afuera sean reavivadas, las viejas luchas nacionales. *Divide et impera,* otra consigna peligrosa, fatal.

Praga es la cabeza de un país de catorce millones, compuestos de diez nacionalidades. Es verdad que sólo los eslovacos y los alemanes son bastante numerosos para crear problemas serios, y la mayoría de ellos son ciudadanos leales. Pero el enemigo sabrá aprovechar hasta los rencores mezquinos o la simple primitividad de conciencia política, de las ínfimas minorías polaca, húngara, rumana, rutena. Hitler, después de haberse quitado de encima los primarios cuidados internos, después de haber acabado con Austria, dirige su voraz mirada cabalmente hacia los alemanes de Checoeslovaquia. La palabra Sudetino, antes una incolora designación geográfica, se convierte en lema de combate.

El país toca la alarma. El peligro, subestimado en sus principios, comienza a asumir dimensiones funestas. En la

tapa de humo que cubre Praga, resplandecen al anochecer los largos rayos de los reflectores de la defensa aérea, escrutando la niebla. Los campanarios surgen de la noche, en súbita aureola luminosa. Los militares y la población, aterrorizados, se dan cuenta de qué fácil sería destruir la ciudad, allá en su hoyo indefenso.

Quizás esto haya sido uno de los motivos de orden irracional que ha ayudado a que el pueblo se entregase, sin resistencia, al invasor. ¿Dejar que sus Stukas destruyan la ciudad, a la que los praguenses aman con una pasión casi sensual, casi divinizante? Viene el tratado de Munich. La historia dilucidará los motivos y delimitará las responsabilidades. Viene el 15 de marzo de 1939, el día más negro entre todos los días negros que ha visto esta sufrida ciudad: ¡La cruz gamada, izada en Hradcany!

Una vez más, Praga se cubre con su antiguo manto de mutismo. Está vencida y se viste de luto.

Los nazis se ponen a dominar con sus consabidos medios: terror, persecuciones, ejecuciones, añadiendo a los suplicios conocidos de la historia, otros nuevos: la expulsión de la patria, la deportación en masa al trabajo forzado en el Reich. Praga, aparentemente, no resiste. Pero apenas cambiados los letreros de las calles, a un alemán exclusivo, empieza a funcionar una resistencia clandestina, tenaz, lúgubre como la ciudad misma y que los opresores tratan en vano de localizar. Apenas se clausuran las oficinas de los periódicos, empiezan a circular periódicos ilegales. Otra vez trabaja una Maffia, cuyos miembros, envejecidos pero incansables, son en parte todavía los mismos que hace veinticinco años socavaron a la vieja Austria. Desde el extranjero, los desterrados emprenden la propaganda. Los entreguistas checos que desempeñan su sucia labor entre la propia gente, son denunciados por radiodifusoras secretas. Al día siguiente de señalarse por tal procedimiento a un espía, es éste rematado en silencio.

El 28 de octubre, día de la Independencia, unas decenas de miles de hombres, mujeres y niños, obedeciendo una consigna anónima, asoman en la Plaza Wenceslao, vestidos de riguroso luto. No manifiestan, no gritan. Ambulan,

en pequeños grupos, pacífica y silenciosamente, bajo las miradas horrorizadas de sus verdugos.

Los pocos que *no se interesan en política,* están forzados a tomar cartas en el asunto, cuando empieza el hambre. ¡Hambre en Praga! Las suculentas salchicherías, los gordos gansos, pasan a Alemania, para alimentar a los soldados nazis. Se acabaron las satisfacciones materiales que en previas épocas de dolor nacional, brindaban una modesta compensación.

Se acabaron también las satisfacciones espirituales. Se acabó la música. Se acabó hasta la música de las campanas. Han sido fundidas en cañones.

Pero Praga resiste. La tradición del subsistir bajo cenizas toma su revancha. Los checos que tan perfectamente han aprendido a hablar callando, a callar hablando, a trabajar ociosos, a holgar trabajando—ahora se aprestan a las pruebas supremas. ¡No serán reprobados!

Ahí yace la ciudad. Yace en su hoyo de antiguo dolor, encubierta por el humo secular que se ha hecho más denso aún por la respiración angustiada de las almas en pena. Tan denso es el humo, que llega a opacar hasta la dura luz de la bandera enemiga que ondea en las alturas. Este humo místico que con tanto gris ha impregnado la piedra y el corazón de Praga, ¿se disipará jamás?

Por su esencia material, el problema del humo no es insoluble. La electrificación acabará con el hollín. La urbanización llevará hacia fuera del hoyo a la ciudad creciente. Praga, en su parte nueva, ya está gozando de un viento redentor, ya está comunicada con el azur del cielo.

Este fruto de realismo urbanizador es, al mismo tiempo, místico fanal de una redención más vasta, más profunda. Se trata de disipar la niebla que cubre al mundo.

Algún día —¡ah, que venga pronto!— Praga se levantará de rodillas. Entonces se volverá a tirar, otra vez, en la Plaza Wenceslao. Pero esa vez serán los checos los que formen las líneas de tiradores, en la parte alta, desde donde se domina la pendiente de la arteria central. Se tirará, hasta rematar al opresor. Y se cantará otra vez el *Kde domov muj.* Mas entonces, el himno checo se fundirá en el himno de liberación que entone la humanidad entera.

A PROPOSITO DE UN LLAMAMIENTO

El llamamiento que bajo el título CONOCIMIENTO DE AMERICA, dirigimos en el nº 3 de nuestra revista a instituciones y personas interesadas en los diversos aspectos de los estudios precolombinos dió prontos resultados.

Como se recordará, indicábamos la conveniencia de coordinar todos esos estudios así como la de crear en los diversos países instituciones y museos de amplitud continental susceptibles de familiarizar al actual hombre americano con la realidad prehistórica americana mejor que con uno de sus fragmentos. Al lanzar la iniciativa, CUADERNOS AMERICANOS no se atribuía control alguno sobre el problema ni sobre su evolución: limitábase a prever la posibilidad de que se creara un grupo de personas especializadas que con plena independencia entendiera en el asunto, y a poner a su disposición las páginas de su sección *Presencia del Pasado.*

El mejor éxito, como decimos, ha acompañado a nuestro llamamiento. Ya se han recibido las adhesiones de instituciones tan importantes como son el Instituto Panamericano de Geografía e Historia y el Instituto Indigenista Interamericano. En México se cuenta, entre otras varias, con la adhesión del Instituto Nacional de Antropología e Historia. En el Perú con la del Museo Nacional de Lima y la de otros seis museos más. Varias son las revistas que se han sumado a nuestro movimiento y valiosas las adhesiones particulares. Quizá convenga dar su lista en el número próximo. Baste decir que en ella figuran investigadores y organizadores de la talla de George C. Vaillant, de los Estados Unidos; Alfonso Caso, de México; Luis E. Valcárcel, del Perú...

No creemos, pues, pecar de optimistas al prometer para pronto un adelanto de noticias sustanciosas sobre la puesta en marcha de un asunto que por hallarse a la base de la auténtica realidad americana puede tal vez considerarse como el verdadero punto de partida de su específica civilización.

EL HISTORIADOR DON CARLOS PEREYRA

I

La muerte recién acaecida de don Carlos Pereyra (en 30 de junio último) nos mueve a intentar, no un ensayo de crítica, simplemente un resumen de impresiones, antiguas las unas y las otras actuales, de la lectura de sus libros que, debe de reconocerse con toda lealtad, han dejado y dejan siempre alguna huella. ¿Por qué? Esto es precisamente lo que deseamos explicarnos y explicar, que acaso otros lectores se hayan propuesto igual pregunta y no hayan podido disponer de vagares suficientes para dar en el descanso de una respuesta. La obra del historiador mexicano es extensa, copiosa, múltiple, mas está concebida casi toda ella dentro de una unidad fácil de captar, que se bifurca hacia dos metas indicadas con precisión: el pasado inmediato de México, su tormentosa vida de nación independiente, primero, y luego el pasado mediato de España en su acción de conquista y colonización del Nuevo Mundo. Las valiosas incursiones que llevó a cabo en la historia de los Estados Unidos de Norteamérica concluyen siempre en el primer punto de partida, en el propósito de conocer y penetrar la realidad mexicana, los extravíos lamentables, los errores aciagos y los peligros del ayer y del mañana.

Ante todo, es necesario convenir en que hubo en la recia personalidad de don Carlos Pereyra una dualidad que no pudo nunca resolverse en unidad, ni siquiera en las calmas sedantes de los años que acercan a la senectud: el político y el historiador. Su carácter mismo no pudo avenirse en ningún momento con actitudes conciliatorias y serenas, que antes fué cortante y a las veces atrabiliario; ya en el prólogo de su libro El Crimen de Woodrow Wilson, el escritor caraqueño Rufino Blanco Fombona (a quien tampoco ha de tomarse como ejemplo de mansedumbre) hacía constar: "El modo de encarar las cuestiones internacionales en El Crimen de Woodrow Wilson es el que conviene a un hijo de la América latina, y el autor de estas líneas se rompe las manos aplaudiendo. No aplaude con el mismo entusiasmo el modo de encarar los actuales problemas de la política interna y externa de México, por dos razones: 1ª, porque el autor de estas líneas desconoce la política

mexicana de los últimos años; 2ª, porque supone que habiéndose mezclado a esa política D. Carlos Pereyra, como factor importante, tal vez no conserve absoluta ecuanimidad al juzgarla"... Y si en la *Advertencia* que precede al primer tomo de la COLECCIÓN DE DOCUMENTOS INÉDITOS O MUY RAROS PARA LA HISTORIA DE MÉXICO (cuya publicación inició con Genaro García en 1905) se alude a un programa de imparcialidad, ello parece tributo a la costumbre establecida.

Además, hemos de tener presente que buena parte de la obra histórica del señor Pereyra fué dictada por impulsos polémicos, a rebatir las brillantes y paradójicas conclusiones de don Francisco Bulnes en sus *Grandes Mentiras de nuestra Historia* y *El Verdadero Juárez*, o bien para asestar sus golpes de piqueta en la obsesora demolición de la *Leyenda negra,* preocupación ésta que no poco daño ha causado a España como si no fuese natural y humano que existan de tarde en tarde escritores maliciosos e indocumentados, o a trechos mancha en la historia de todos los pueblos de la tierra. En sus primeros libros, como el intitulado DE BARRADAS A BAUDIN (México, 1904) la pauta que le imponía el afán rectificador lo llevó a insistir con frecuencia sobre puntos ya rebatidos, dilucidados, o a parear los textos contradictorios, al compás de la exuberancia del autor a quien refutaba, y todo esto daña naturalmente a la buena armonía y composición de la obra; esos primeros libros no muestran la estructura sobria y bien dispuesta de los últimos que escribió, mas en sus páginas está desde entonces perfilado el estilo, distinto y firme el sello de la personalidad del historiador y del polemista. De aquellos años fueron también sus actividades de periodista de combate en México, y esa circunstancia deja asimismo un rastro de premura en el trabajo que ambiciona servir a un mismo tiempo a la política y a la historia.

II

Durante cerca de un siglo, a partir de las primeras jornadas de ensayos y tanteos para organizar nuestra vida de nación libre, historiadores y estudiosos y aficionados de la historia, abrazaron espontánea o reflexivamente la posición de defensa y exaltación de una causa que quizás consideraban inútil definir, y menos discutir, la causa del criollismo. En la carta que escribió Bolívar en Jamaica el año 15, esta actitud aparece expresada con bastante universalidad: "nosotros, que apenas conservamos vestigios de lo que en otro tiempo fué, y que, por otra parte, no somos indios ni europeos, sino una especie media entre

los legítimos propietarios del país y los usurpadores españoles; en suma, siendo nosotros americanos por nacimiento y nuestros derechos los de Europa, tenemos que disputar éstos a los del país, y que mantenernos en él contra la invasión de los invasores". Alcanzada la independencia y vivos aún los odios cultivados al calor de la lucha, el mexicano trata de olvidar o simula olvidar voluntariamente su herencia legítima de cultura española; se refugia en su concepto de criollismo, y afirma que su historia ha comenzado (y de aquí parten las primeras divergencias fatales) en 1810 o en 1821; antes no existía nada. El color de la piel es de un valor decisivo, porque si se acepta en ocasiones la igualdad o la superioridad jerárquica, será sólo por la razón suprema de las conveniencias, pero no más que a título de rara excepción. La herencia, tan legítima como la otra, de la cultura indígena, caía al peso de la negación, o bien olvidada y a lo sumo aparente alguna vez en leyendas de exótica belleza o de legendario heroísmo.

Después de la revolución de Reforma, llegada a la hora de la restauración de la República, con Juárez, el criollo liberal se aparta más todavía de la tradición y se vuelve hacia la cultura francesa; el positivismo va a influir todos los ímpetus de la vida política mexicana en los últimos años del siglo y en los primeros del actual. Nuestro autor pertenece a las últimas generaciones positivistas y porfirianas, que execraban a los jacobinos y comenzaban a apartarse de don Porfirio; pero exaltaban el criollismo y, de espaldas al pueblo, tenían plena confianza en la misión redentora y directora de las élites. En una porción no desdeñable por su número, de la familia oficial de entonces, era dogmática la postura de aristocracia intelectual, sobre un camino seguro y un norte cierto, porque no se concebía que el orden existente pudiera derrumbarse al golpe de convulsiones revolucionarias.

Había caído en desuso el nombre de anticuario, mas el estudio de la arqueología y de los períodos históricos prehispánico y colonial contaban con escasos devotos. La obra de los viejos maestros, como don José Fernando Ramírez, Orozco y Berra y García Icazbalceta, apenas tenía un continuador ilustre, a principios del siglo, en don Francisco del Paso y Troncoso, perdido en archivos y bibliotecas de Europa y a quien parcamente se ministraban modestos emolumentos, para realizar sus labores de investigador y publicar de tarde en tarde algunos de sus frutos. No es extraño, por tanto, que en el conjunto de la obra de don Carlos Pereyra, las páginas consagradas a exponer hechos de las civilizaciones indígenas sea endeble (véase por ejemplo el tomo III de su HISTORIA DE AMÉRICA), no documentada en las fuentes,

sino en autores como Brinton, Morgan, Seler y Lehmann. En la biografía que escribió de Hernán Cortés sorprende lo desdibujado de las figuras de Moctezuma y de Cuauhtémoc, los colores apagados del ambiente que, tocados con oportuno vigor, habrían realzado la figura principal que se trataba de enaltecer; nos recuerda la actitud irónica y escéptica de Gómara, ante los encomios entusiastas que hacía el mismo Cortés del mundo azteca. La crítica que ejerce sistemáticamente lo salva de una negación frente al rigor lógico y las conclusiones documentadas de autores como Morgan y Seler.

En cambio, su posición es cómoda y acuciosa cuando entra por los campos a medio desbrozar de la historia del México independiente; sobre todo cuando caen bajo su pluma asuntos que halagan su doble inclinación de político y de historiador, como en LA GUERRA DE TEXAS, o EL MITO DE MONROE, o en el ya citado libro contra Wilson. En su análisis del régimen constitucional norteamericano sus simpatías, sus preferencias, pueden ser discernidas con nitidez; así cuando escribe: "Pero hay que preguntarse si ha cimentado (la Constitución de los Estados Unidos) el gobierno del pueblo por el pueblo y para el pueblo, o si está maravillosamente acomodada a un sistema de grandes intereses privilegiados. Por lo demás, ¿democracia no es equivalente de plutocracia?"... y páginas más adelante: "La segunda característica, y no la menos importante de la democracia Jeffersoniana, es aquella a que se refiere Josiah Quincy, cuando dice: "*las generalizaciones brillantes de la Declaración de Independencia no se tomaron jamás a lo serio. Después de todo los* gentlemen *eran los gobernantes naturales de América...* No sólo hay un Gobierno de *gentlemen,* sino un Gobierno de estadistas. Salvo Wáshington, que por ser más alto tenía que diferir en alguno de los rasgos distintivos del tipo presidencial, éste era un hombre de carrera literaria, ejercitado en los negocios públicos. Jefferson había sido secretario de Estado; Madison había sido secretario de Estado; Monroe había sido secretario de Estado, y los dos Adams se habían distinguido en un nivel igual, y aun superior. Seguramente no había entonces en Europa estadista alguno que igualase a Hamilton, así lo declaraba Talleyrand. Y Bolívar en su recomendación de la Constitución para el Alto Perú, habla de la práctica de los Estados Unidos como funndamento de una teoría excelente que él trata de instituir en Sudamérica, ampliando el término del mandato presidencial, y dando al presidente la facultad de designación del sucesor". (EL FETICHE CONSTITUCIONAL AMERICANO, págs. 9 y 108).

Pero esa élite intelectual que adunaba a la preparación literaria un magnífico sentido práctico de la realidad, se aplebeya, degenera hacia una plutocracia irresponsable. Y sin embargo, Wilson ¿no era un intelectual? Sí, pero de la peor especie, perverso, con veleidades de absurdo misticismo, ayuno de sentido práctico: y ante todo, nos ofendió gravemente con su criminal agresión a Veracruz. En ese punto compartimos la indignación del escritor, mas no podemos seguirle en la explosión de su cólera cuando condena conjuntamente al jefe de la revolución mexicana y a cuantos en ella tomaron parte, en los términos violentos que consignan los capítulos séptimo y siguientes de su Crimen de Woodrow Wilson; la intención de justificar el cuartelazo asignando al ejército una misión disolvente, es inaceptable. Con tales apóstrofes puso punto final a sus actividades militantes de político, para consagrar tiempo y mejores empeños a la historia.

III

A mediados de 1914 y a causa del triunfo del movimiento revolucionario, el señor Pereyra cesó en su misión de ministro de México cerca del gobierno de los belgas. Sin recursos económicos, lejos de su patria y sin poder retornar a ella por el cambio de gobernantes y los azares que a la sazón se sucedían, hubo de optar por una resolución heroica: vivir de su trabajo de escritor. Y marchó a España, donde encontró una gentil acogida entre periodistas e intelectuales, de algunos de los cuales después se distanció, al sobrevenir la guerra intestina; pero su residencia en Madrid, definitiva ya, sirvió favorablemente a su vocación de historiador y a su obra futura.

Era lógico que un hispanoamericano, refugiado por motivos políticos en la capital española, en los días descuidados que precedieron a la guerra, fuese invitado, y él mismo decidiera escribir sobre temas y problemas americanos. La historia de América y las realidades americanas sólo incidental y esporádicamente habían fijado por momentos la atención pública europea; pero el mundo estaba preñado ya de anhelos y de esperanzas para un porvenir inminente, y el destino quiso que el amanecer, o el atardecer, principiasen en España. Los primeros instantes de ese crepúsculo incierto se abrían sobre amplias perspectivas de buen entendimiento, de colaboración entre los pueblos que tenían común origen, igualdad de lengua, oportunidades paralelas proyectadas hacia lo futuro; las horas que vinieron en seguida despiertan en América recelos, por sueños desmedidos o desorbitados de reconstruir un

imperio que fué y que ya no podrá volver a ser nunca. Pero en uno y en otro instantes, la tarea de recordar y enaltecer los más preclaros ejemplos y valores de nuestra historia, que fué de España y es de toda la América latina, servía eficazmente a ambos designios; era así oportuno levantar la piqueta contra la *Leyenda negra*, puesto que ella capitalmente se refiere a la conducta de España en el nuevo mundo; y sin embargo, es de justicia reafirmar que semejante actitud en un hispanoamericano es sincera, como lo ha sido la ambición orientada hacia el hispanoamericanismo, que han estorbado a cada paso las diferencias de intereses económicos en territorios distribuídos sobre los dos hemisferios.

La ágil inteligencia del historiador rompió el estrecho marco de aquella miopía que había pretendido sostener la tesis de un peregrino aislamiento, desprendiendo el principio de la historia patria de 1810, o ciñéndola dentro de la rigidez de los límites geográficos; así aspiró a abarcar en sus estudios la integridad del continente colombino, ya que el examen de los problemas del sur ayudaría a mejor plantear y analizar los del norte. La visión del conjunto ofrecería más adecuados materiales para alcanzar una síntesis venturosa.

Y la tarea quedó encuadrada en todas su partes, desde las épicas jornadas del descubrimiento y la conquista hasta los aciertos y tropiezos en la organización política y administrativa de los reinos indianos, para concluir con los múltiples y abigarrados episodios de la vida independiente de nuestros países. El plan de trabajo estaba, en verdad, henchido de estímulos y seducciones, para ser realizado en un ambiente propicio, con abundancia de materiales éditos e inéditos y de fácil consulta, lejos de las preocupaciones y los arrebatos de la política militante.

Pero no había decaído en él el ímpetu de otras épocas, no decayó hasta en la hora del último viaje. Porque hay que reconocer en don Carlos Pereyra un carácter, en la más completa connotación del vocablo, de convicciones reciamente cimentadas, que no transigía con las ideas y las cosas de los tiempos nuevos: aun para tópicos y exposiciones que reclaman cabal serenidad, dejaba escapar la frase nerviosa, el movimiento acometivo, el gesto polémico; la ironía fué desgaste habitual en su pluma, y a menudo su ironía era ruda y cruel; muchos de los retratos que pueden ser entresacados de sus páginas, ostentan calidad y dureza de claroscuro. Pocas veces podrá afirmarse con tanta propiedad y justeza que el estilo es el hombre, como en este caso; estilo vivaz en que se dice no más que lo que se siente y lo que se piensa, directo y recto. Es elocuente el reproche final que hizo a nuestro gobernante de treinta años: "Yo entrego al lector la historia del presidente Porfirio

Díaz, para que la juzgue como le plazca, censúresele por faltas reales o imaginables: yo sólo encuentro contra él un reproche, desde el punto de vista superior que adopto para examinarlo en este momento. Yo sólo veo el error de no conocer que su pueblo necesitaba doscientos mil hombres armados que le enseñaran patriotismo, y en caso necesario, infundirle el patriotismo a cintarazos; yo aplaudo al general Porfirio Díaz viéndole salir al paso del capitalismo yanqui, cuando se presentó en el país para construir ferrocarriles; pero creo que debió —él y no otro—, poner bayonetas mexicanas de salvaguardia a lo largo de esas vías, erizando de dificultades cualquier proyecto de invasión. Y la misma fuerza que se empleara contra el enemigo tradicional, hubiera servido para impedir el desorden interno". (EL CRIMEN DE WOODROW WILSON, pág. 41). Suena en estas palabras la voz de aquel criollismo exacerbado que se expandía por las postrimerías de la pasada centuria en el grupo director, el más convencido de sus destinos históricos, que creía ya definitivamente concluída desde 1876 la etapa de las revoluciones en México.

IV

Obra de gran aliento y copiosa sin duda es la que nos ha dejado este escritor; de varia índole también, y a trechos desigual. En algunos de sus libros la constante referencia a las fuentes que utilizaba es escrupulosa y exacta, mientras en otros casos lamentablemente pasa por alto las citas, seguro tal vez de su auditorio y sin recordar que la mayor parte de los ejemplares de esos libros iban a manos de lectores especializados; debe decirse que fué un escritor que supo inspirar confianza, pero el hecho ha de señalarse en todos modos. Y todavía algo más, que en muchos de sus trabajos el fin perseguido era concretamente de vulgarización.

Supo adelantarse a panegiristas y críticos, convencido como el poeta centroamericano de que "ser sincero es ser fuerte". En el prólogo de LA OBRA DE ESPAÑA EN AMÉRICA, afirmó: "La tendencia del autor es esencialmente crítica. Estima que una admiración indiscreta daña tanto o más que una hostilidad cerrada, sobre todo cuando lo que se busca no es defensa de causas si no descubrimiento de verdades". Y este programa lo cumple con atento cuidado en ordenadas y claras exposiciones, así en este libro como en los que más tarde fué entregando a las prensas, plenos de referencias y pormenores recolectados en laboriosas búsquedas. Sus estudios sobre muchos capítulos del descubri-

miento, exploración y población de territorios americanos son de un alto valor, de necesaria consulta si se desea llegar a un conocimiento seguro en materia de aquellos tiempos y de aquellas empresas.

En líneas anteriores he señalado ya algunos puntos de inconformidad respecto a una de sus biografías, y en otras páginas (véase el prólogo a la última edición mexicana de la Crónica de Bernal Díaz del Castillo) dejé apuntados otros, referidos a su prólogo y al texto mismo de esa crónica que él preparó para la edición impresa hace algunos años en Madrid. A principios de éste salió a luz, o comenzó a salir por tomos, una esperada edición crítica de Bernal que por 33 ó 34 tenía ya en prensa el Centro de Estudios Históricos, y por los prospectos o anuncios de esa actual acción oficial española supimos que el señor Pereyra preparaba un nuevo estudio acerca de la obra (quizás también de la vida) del célebre soldado conquistador. Es de desearse, sinceramente, que haya dejado terminada esa obra.[1]

Joaquín RAMIREZ CABAÑAS.

---

1. *N. de la R.* En efecto, el Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, de imperial invención, publicó en 1940, cumpliendo "un deber largamente abandonado", los 146 primeros capítulos de los 214 que componen la obra de Bernal Díaz del Castillo. Esos capítulos son exactamente los mismos que, con todas sus notas, estaban ya preparados por el Centro de Estudios Históricos el día en que se inició la tragedia española. Este trabajo había sido llevado a cabo principalmente por nuestro colaborador Ramón Iglesia y parte de los gastos habían sido sufragados por el Gobierno mexicano mediante la intervención de Genaro Estrada. Nada de esto dice la flamante edición y sí, en cambio, que la segunda parte será dirigida por Don Carlos Pereyra. El nombre ilustre de Fernández de Oviedo ha sido utilizado, pues, para tratar de proteger una llamémosle "incautación". En realidad, sin embargo, sólo ha servido para poner de manifiesto una vez más la falta de escrúpulos, incluso en el orden científico, del régimen imperante hoy en España y de aquellos que con él han colaborado.

LITERATURA INDIGENA MODERNA

El sorprendente crecimiento que en la época precolombina alcanzaron algunos de los pueblos residentes en suelo mexicano no alcanzó, por desgracia, la etapa de la fijación de su espíritu. Sus monumentos arquitectónicos, su arte suntuario, su capaz cronometría, su rigurosa ética y su religión habían de traerles naturalmente el deseo de fijar sus fechas memorables, sus ritos o sus pensamientos, sobre textos perdurables, pero no consiguieron sino señalar toscamente, sobre piedras o rudimentarios papeles, testimonios que hoy los hombres de ciencia se desvelan por traducir. Sus medios de expresión eran, sin embargo, apenas ideogramas simbólicos, algunos muy estilizados y ya cercanos al fonetismo, se dice, pero no letras.

Los testimonios de los primitivos historiadores de Indias. —Sahagún, Motolinia, Durán, Ixtlilxóchitl—, nos han proporcionado suficientes referencias para inferir el grado de crecimiento poético que habían alcanzado los pueblos primitivos. Existía una abundante producción conservada en la memoria y trasmitida de generación en generación,[1] destinada ya al canto colectivo acompañado de danza, a la declamación de poetas ante concurso de personas de las clases superiores del pueblo, ya, en fin, al certamen poético. Existían también normas de vida moral y de conducta social que los padres enseñaban a sus hijos. Los mayas, no solamente practicaban la danza y sabían tocar varios instrumentos, sino que eran hábiles en el teatro, representando pantomimas de atrevidos argumentos en los que ni los príncipes se escapaban de la sátira de los *Baltzames,* que así se llamaba a los cómicos.[2]

---

1. *Poesía Indígena de la Altiplanicie.*—Selección, Versión, Introducción y Notas de Angel María Garibay K.—Biblioteca del Estudiante Universitario. Tomo 11. Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma. México, 1940.

Para completar la información véase también:

RUBEN M. CAMPOS.—*La Producción Literaria de los Aztecas.* Talleres Gráficos del Museo Nacional. México, 1936.

2. ALFREDO BARRERA VASQUEZ.—*La Cultura Maya.* Talleres Gráficos de la Nación. México, 1937. Pág. 20.

La Bibliografía sobre asuntos mayas es muy extensa. Consignamos aquí sólo dos libros más que pueden ser una buena guía introductora:

J. ERIC THOMPSON.—*La Civilización de los Mayas.* Secretaría de Educación Pública. México, 1936. (Traducción de la Segunda Edición Inglesa).

Los Mayas Antiguos. Arqueología y Etnografía por un Grupo de especialistas. El Colegio de México. México, 1941. (Contiene monografías de Arqueología, Etnografía

Sólo merced a la incansable curiosidad de algunos de los cronistas misioneros o al aprendizaje que del alfabeto latino hicieron los indígenas, en el que luego trascribieron y reunieron sus libros sagrados, pudo salvarse siquiera una mínima porción del pensamiento de los pueblos antiguos mexicanos que, de otra suerte, hubiérase ignorado quizá para siempre. De la cultura azteca han podido conocerse un buen número de cantares de diversa índole. La más moderna recopilación de ellos contiene himnos rituales, poemas de carácter heroico, poemas de carácter lírico y poemas breves cuyas fuentes son la historia del P. Sahagún y un manuscrito anónimo conocido con el nombre de CANTARES MEXICANOS cuya copia data probablemente del último tercio del siglo XVI. De "diez o doce principales ancianos" cuenta Sahagún que recibió poemas rituales que consigna en su primitiva lengua y, respecto del manuscrito anónimo, se cree que sea copia de uno a varios codicilios más antiguos que guardaban viejos poemas y que su colector haya sido un indio que incurría aún en frecuentes errores gramaticales en las escasas frases escritas en castellano. Copia ésta, que se destinaba a un religioso, cuya autenticidad se ignora aunque se supone fuera para el P. Sahagún o el P. Durán.

De la cultura maya han podido conocerse textos posiblemente más importantes. EL LIBRO DEL CONSEJO (POPOL-VUH) y el LIBRO DE CHILAM BALAM DE CHUMAYEL (Chilam Balam es el nombre de un antiguo sacerdote autor de unas Profecías incluídas en la última parte del libro, y Chumayel es el nombre del pueblo donde fué encontrado el manuscrito a mediados del siglo XIX) son los nombres de estos dos importantísimos monumentos literarios de la cultura maya. Los pormenores de ambos son más o menos semejantes. Ambos fueron redactados después de la Conquista de México probablemente por indios instruídos o antiguos sacerdotes. EL LIBRO DEL CONSEJO[3] conservado por tradición oral, fué escrito con caracteres latinos, en quiché, lengua de la familia maya, al mediar el siglo XVI, y contiene tradiciones mitológicas, fábulas y datos históricos de la región en que se desarrolló la civilización de los mayas. Y el CHILAM BALAM DE CHUMAYEL[4] el más importante

---

y Lingüística Mayas, publicadas con motivo del Centenario de la Exploración de Yucatán, por John L. Stephens y Frederick Catherwood, en los años de 1841-2. Las monografías están escritas en inglés y español).

3. *El Libro del Consejo.*—Traducción y notas de Georges Raynaud, J. M. González de Mendoza y Miguel Angel Asturias. Prólogo de Francisco Monterde. Biblioteca del Estudiante Universitario. Tomo 1. Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma. México, 1939.

4. *Libro de Chilam Balam de Chumayel.* Prólogo y traducción del idioma maya al castellano por Antonio Mediz Bolio. Biblioteca del Estudiante Universitario. Tomo 21. Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma. México, 1941.

de los códices, propiamente manuscritos mayas, hoy conocidos, es una sucesión de textos de diferentes épocas y estilos de los que se tiene por compilador a un indio llamado Juan José Hoil. Contiene textos de índole mística, relaciones sintéticas de hechos históricos pero de indudable sentido religioso, cronologías y fórmulas mágicas de iniciación religiosa a más de las Profecías ya aludidas que concluyen el manuscrito. Estos textos, transcritos alrededor de los últimos años del siglo XVIII, provienen, con más o menos adulteraciones directamente de antiguos cantos o relaciones poemáticas, que llegaron por el camino de la memoria hasta los días de la dominación española, en los cuales, se supone que antiguos sacerdotes los consignaron sigilosamente.

De una extrema complejidad, de una concepción lógica muy alejada de la nuestra, pero de una exótica e impresionante poesía, estos libros nos aportan preciosos datos de la imagen del mundo que poseían estos pueblos, de su teogonía y su cosmogonía. Los poetas cuentan en ellos su pavor ante los dioses, sus ideas sobre los hombres y animales, las fuerzas divinas y también el terror que desgarró sus almas cuando llegaron a ellos los hombres blancos y barbados.

Cuenta tenida de las restricciones de estos documentos, su valor es inestimable ya que son los únicos. Hasta la fecha no se ha tenido conocimiento de otros textos semejantes pertenecientes a las restantes civilizaciones mexicanas. Crónicas particulares de las provincias dan razón de las ceremonias, usos y formas de gobierno de algunas tribus indígenas pero no llegan a consignar las creaciones poéticas —si existieron— de aquellos remotos pueblos. Monumentos arqueológicos, cerámica y el propio genio de los indios que aun guardan el eco de su primitivo espíritu es cuanto conservamos de buena parte de las primitivas civilizaciones.

El estado de decadencia en que, a la llegada de los españoles, se encontraban culturas como la de la meseta central, o bien el devastador golpe que la conquista significó para otras, provocó el silencio definitivo de algunas tribus. Otras, quizá menos devastadas o las más intrínsecamente perdurables, han levantado en nuestra época testimonios por boca de algunos hombres todavía ligados al orgullo de su raza que son los que ahora comentamos.

Tales testimonios provienen exclusivamente de dos culturas, la maya y la zapoteca —ambos pueblos residentes al sur de México, el primero, en el Estado de Yucatán y en parte de Guatemala, el segundo en el Estado de Oaxaca— y reconocen, como punto común de partida, los libros sagrados mayas antes aludidos, como las relaciones históricas

primitivas y la propia tradición oral. A esos testimonios les llamamos LITERATURA INDÍGENA MODERNA previas las puntualizaciones en seguida propuestas.

Sería preciso, para que los libros de que nos vamos a ocupar fueran con plenitud una *literatura indígena*, que estuvieran escritos en su propia lengua, con sus propios medios de expresión y que su meollo más substancial fuera el de las propias culturas de donde parten. Ahora bien, su creación se realiza desde la cultura occidental que poseen sus autores, y desde su personal perspectiva literaria del pensamiento indígena arcaico. Son pues recreaciones modernas de antigüedades indígenas realizadas por hombres que guardan aún un sentimiento y un acervo de tradiciones autóctonas pero cuyos medios de expresión literaria son occidentales. Alguno de los autores de estos tres libros que nos ocupan lleva con orgullo una porción fundamental de sangre india, los otros bajo su piel blanca conservan rastros indígenas, pero todos han vivido cerca de su pueblo, sintiéndolo suyo, sabiendo su idioma y conservando vivo en ellos el remoto calor. Si los arqueólogos y los etnógrafos se empeñan tenazmente en la aclaración de los misterios de las inscripciones, de las cualidades o procedencia de los indígenas, estos libros de literatura indígena moderna, colaboran en la total elucidación del misterio de los pueblos autóctonos patentizando sus leyendas, su folklore, sus formas de pensamiento, su espíritu creador, en una palabra. Así pues a nosotros nos interesa, más que las particularidades históricas de los mayas y zapotecas, su espíritu que es el que trata de vivir en estos libros.

LA TIERRA DEL FAISÁN Y DEL VENADO de Antonio Mediz Bolio,[5] CANEK de Ermilo Abreu Gómez,[6] y LOS HOMBRES QUE DISPERSÓ LA DANZA de Andrés Henestrosa [7] son los nombres de estos importantes testimonios de la literatura mexicana y de ellos tratamos en seguida pormenorizadamente.

LA TIERRA DEL FAISÁN Y DEL VENADO, es la denominación, de un singular sentido místico alegórico, de lo que hoy es Yucatán, geográficamente, o El Mayab con un sentido más lírico. El autor del libro de ese nombre, en carta dirigida a Alfonso Reyes, explica suficientemente la intención y circunstancias de su obra. "*He pretendido,* escribe,

---

5. ANTONIO MEDIZ BOLIO.—*La Tierra del Faisán y del Venado.* Prólogo de Alfonso Reyes (a la primera edición, 1922), y Prólogo de Ermilo Abreu Gómez (a la segunda edición, 1934). Editorial "México", México, 1934. (Hay traducción inglesa).

6. ERMILO ABREU GOMEZ.—*Canek.* Ediciones Canek. México, 1940.

7. ANDRES HENESTROSA.—*Los Hombres que Dispersó la Danza.* Compañía Nacional Editora "Aguila", S. A. México, 1929.

hacer una estilización del espíritu maya, del concepto que tienen todavía los indios filtrado desde millares de años, de sus orígenes, de su grandeza pasada, de la vida, de la divinidad, de la naturaleza, de la guerra, del amor, todo dicho con la mayor aproximación posible al genio de su idioma y al estado de su ánimo en el presente. Le repito, para explicarme, que he pensado el libro en maya y lo he escrito en castellano. He hecho como un poeta indio que viviera en la actualidad y sintiera, a su manera peculiar, todas esas cosas suyas. Los temas sacados de la tradición, de huellas de los antiguos libros, del alma misma de los indios, de sus danzas, de sus actuales supersticiones (restos vagos de las grandes religiones caídas) y, más que nada, de lo que yo mismo he visto, oído, sentido y podido penetrar en mi primera juventud, pasada en medio de esas cosas y de esos hombres. Todo ello me rodeó al nacer, y fuí impresionado, antes que por nada por ese color, por esa melancolía del pasado muerto, que se hace sentir, sin sentir, en las ruinas de las ciudades y en la tristeza del hijo de las grandes razas desaparecidas, que tiene una continua evocación de lo que fué delante de los ojos. Una poesía especialísima, autóctona, misteriosa y de fuentes remotísimas hay en todo eso. Yo he querido aprovecharla y he hecho este primer ensayo.

"De vez en cuando, en la expresión, en las imágenes, es posible que se encuentre cierta semejanza con lo oriental. Eso es precisamente porque todo lo prehistórico de América tiene este sentido estético y religioso inseparable del Oriente asiático, y quién sabe si no es el Oriente el que se parece a América, porque ella fué su raíz. De todos modos, el carácter es así, y así lo he dejado".

Antonio Mediz Bolio, pretendió pues rescatar en su libro el espíritu maya. Lo ha hecho como en un largo suspiro, como en una larga elegía por una tierra y un pueblo que fué *antes de Maní;* habla repetidas veces del esplendor de antiguas ciudades destruídas, de la gloria de los príncipes que fueron y, como una sombra sangrienta, de aquella terrible invasión del hierro y fuego que echó abajo la gloria del Mayab. Ha rescatado leyendas —así la de la Princesa Sac-Nicté, así la del caminante y la Xtabay— de una delicada belleza insuperable. Ha expresado, a la vez que mucho del viejo genio maya, la tristeza de sus actuales hijos desheredados.

Conviene destacar algunas particularidades del libro para establecer su relación con otras culturas. Un personaje de frecuente aparición, Zamná, jefe de la tribu de los itzaes —un primitivo pueblo idílico que nombró a las cosas, ignoraba el patetismo de la muerte y era enemigo de los sacrificios humanos, luchó contra Kukulkán —el conductor

de los toltecas que llevaban los sacrificios humanos—, pero en cuanto a la conducción y educación de su pueblo, es posible equipararlo con el Quetzalcóatl de los aztecas. Se registra, lo mismo que en el pasado histórico zapoteca y en casi todas las culturas primitivas, un diluvio universal referible al hecho bíblico. La creación del hombre tiene igualmente, gran semejanza con la explicación del viejo Testamento. Las teorías cósmicas, en este libro patentizadas, guardan, por otra parte, afinidad con las primitivas teorías, especialmente con la egipcia.

Los textos antiguos sobre cosas mayas —crónicas indígenas y de misioneros o soldados— y la tradición oral son las fuentes de LA TIERRA DEL FAISÁN Y DEL VENADO. Partiendo de ellas el autor ha compuesto su libro pensándolo en maya y escribiéndolo en castellano, él mismo nos lo aseguraba. Son pues, como CANEK y LOS HOMBRES QUE DISPERSÓ LA DANZA, recreaciones de antiguas leyendas tamizadas por un espíritu indígena ya penetrado por las formas expresivas de la cultura occidental. ¿Es posible establecer con alguna precisión el sentido de la cultura maya que se desprende de este libro? Los numerosos investigadores que de ello se ocupan han preferido describir sus manifestaciones a interpretarlas. Un delicado espíritu poético, un ansia de explicarse el mundo, una tendencia a reducir estas explicaciones a mitos o fábulas y a proyectarlas en formas religiosas, son, a la vez que características de los mayas, características también de casi todos los pueblos antiguos. En estas leyendas, los mitos ilustran muchas veces viejas pasiones humanas y sirven, al mismo tiempo, para explicar fenómenos cósmicos. Pero, la penetración de dos culturas en que se origina LA TIERRA DEL FAISÁN Y DEL VENADO; su expresión en moldes españoles y en sus formas lógicas hacen casi inexpresable el residuo auténtico de un espíritu maya original. De la misteriosa habla de los libros primitivos, EL LIBRO DEL CONSEJO y el LIBRO DE CHILAM BALAM DE CHUMAYEL, que nos estremecen aun con su lejanía, con sus formas expresivas tan diversas de las nuestras y con su contenido esotérico y mágico, a estas modernas recreaciones, cabe indudablemente una gran distancia. Precisa tener cuenta de las circunstancias que ocurren en su formación, para regular su exacto significado. Concebidos en nuestra época, por hombres ligados a esos pueblos autóctonos, pero formados en una cultura diversa; expresados, en fin, en español, tales libros no pueden ser sino recreaciones de un acervo legendario indígena aún vivo. A pesar de ello, sus testimonios consiguen verter en sus lectores mucho de un espíritu lejano. Levantan, también, las piedras fun-

damentales de un pasado histórico, para traerlo y hacerlo circular en el tono actual de nuestra sangre.

CANEK de Ermilo Abreu Gómez, es de muy diversa índole. Su contenido y su intención son diferentes. Si el texto anteriormente comentado era una rememoración romántica, elegíaca y quería expresar la totalidad del espíritu maya, CANEK quiere traer el pasado al momento y circunstancia actuales para penetrarlo de una intención social y lírica a la vez, usando de unos precisos personajes legendarios y de una acción ejemplar limitada. Todo el libro es una narración continuada, pero se han separado en ella las cinco porciones del relato *(Los personajes, La intimidad, La doctrina, La injusticia y La guerra)* y no se les ha tratado como capítulos visiblemente continuados; antes se ha hecho de cada uno de ellos unidades cuyo movimiento no es externo, no pasa, sino que se profundiza en sí mismo hasta alcanzar una tensión que gana dramatismo a la totalidad del relato.

Esta eficacia en la arquitectura de la composición se une a un ahorro verbal que no es sino la exactitud del estilo: duro y tierno a la vez, lapidario y lánguido. Hay una emoción extraña en CANEK. *La intimidad* cautiva por su dulzura que no puede ser sino de la mejor ley y de la más pura raíz humana. *La doctrina* tiene la sabiduría de los pueblos viejos que han aprendido las parábolas que exclaman los siglos y tienen ya una ley que no precisa codificaciones porque está en el viento, en la tierra y en el corazón de los hombres. *La injusticia* declara la santa cólera de un pueblo humillado a quien su pudor no deja salir ni lágrimas ni protestas y sólo déjase traicionar por un mudo gesto y un testimonio desnudo. Todo el relato culmina en el frío patetismo del fragmento final, *La guerra*. El seco estribillo con que los blancos justifican sus matanzas *¡Se han sublevado los indios!* queda como viva condena que no necesita —y el autor lo sabe— más comentario.

Abreu Gómez, a la vez artista y hombre, no ha querido hacer de CANEK sólo un relato hermoso; lo ha hecho hermoso y justo a la vez tal como su ética se lo demandaba. No ha abusado, empero, de la intención social; su requisitoria se sustenta y expresa literariamente: de ahí su eficacia. Sabe dejar tensas las conclusiones para que el mismo lector las alcance. No adoctrina ni hace labor proselitista: le basta testimoniar.

CANEK no es, por otra parte, la simple transcripción de un hecho acaecido, según lo atestigua el acta del Cabildo de Mérida, el 17 de diciembre de 1761. Es, al mismo tiempo que una recreación, un ejemplo. Es decir, su autor no se ha transportado a la época del aconteci-

miento —a ese pasado de la pasión maya— sino que lo ha estructurado a partir de los datos históricos y luego lo ha acarreado hasta su tiempo, hasta su sensibilidad, hasta su ética y hasta su cultura para plasmarlo como un texto vivo y ejemplar. CANEK es la proyección de una sensibilidad maya moderna, y no sólo sensibilidad moderna, porque hay una emoción indígena en CANEK, una delgadez de viento, una levedad de ciervo, una reflexiva melancolía, una conciencia esencial y generosa, filtrada quizá a través de la cultura occidental, mas aún con un sabor que sentimos ajeno.

Estos dos libros antes comentados proceden de la cultura maya, pero el último de los que nos ocupan, LOS HOMBRES QUE DISPERSÓ LA DANZA de Andrés Henestrosa, procede de una distinta fuente, la cultura zapoteca. Esta cultura no presenta, desde luego, un pasado histórico tan recargado y rico como el de los habitantes del Mayab, y tiene también una consistencia diferente. La teogonía expresada en el libro de Henestrosa es menos abrumadora y aterradora que la maya, es más viva y simple. Busca explicarse sencillamente los fenómenos de la naturaleza o las particularidades de hombres, animales y plantas. Tiene un sentido más ligero y sensual. Conoce la risa y simpatiza despreocupadamente con el paganismo. Las leyendas zapotecas que recoge este libro están tomadas del acervo popular. El autor ha recogido de labios de su pueblo, de su propia memoria y de alusiones de cronistas e historiadores, pequeños índices que luego ha reorganizado y devuelto a su supuesta original forma. Es decir, las leyendas de este libro no corren algunas en la forma en que las expresa Henestrosa por labios de la tradición, sino que existen como fragmentarias explicaciones del por qué de los fenómenos terrestres y de los hechos de los hombres. Henestrosa quiso rehacer, quiso imaginar y reconstruir las primitivas leyendas —el primitivo poema épico, aludiendo al origen hoy aceptado de los romances castellanos—, de donde suponía se habían desgajado esos fragmentos.

Tiene pues este libro tanto una significación histórica cuanto literaria. Aporta una teoría sobre el posible sentido de las teogonías zapotecas, al mismo tiempo que crea leyendas de un intrínseco valor literario. Si en LA TIERRA DEL FAISÁN Y DEL VENADO el tono más constante es el elegíaco, la larga lamentación sobre Maní, y en CANEK la testificación de la ignominia, la conminación, un tono ético, en suma, en LOS HOMBRES QUE DISPERSÓ LA DANZA hay sobre todo, gracia. No erige sobre su pueblo una lamentación porque su pueblo vive, ni busca encender requisitorias; muestra sencillamente la alada gracia de las le-

yendas zapotecas que relata con despreocupada sencillez. Antes que tenderlas hasta la delgadez del lirismo prefiere encontrarlo en la espontaneidad, en un primer trazo al que confía la gracia. Y es que si Andrés Henestrosa ha escrito así sus leyendas zapotecas, asimismo piensa su pueblo de quien él es su más vivo ejemplo. Gracia maliciosa, leve, como los pasos ondulantes de sus bailes, como los hombres y los ojos de las mujeres zapotecas. Tras esta frescura, tácita porque no necesita expresarse, late una orgullosa nobleza de su condición indígena, tan profunda como antigua, tan enraizada en el hombre que se ofrece al aire con una sonrisa.

Las leyendas recogidas en este libro no tienen, casi en su totalidad, una antigüedad precolombina. Apenas existe una, la titulada *La Mujer de Piedra* que alude al origen de la lluvia, posiblemente anterior a la conquista. La que da nombre al libro se remonta a la época de la conquista, y las restantes, tienen casi todas ligas y penetraciones con la historia bíblica, que rehacen con mucha gracia, y con ritos religiosos o con santos cristianos cuya vida rectifican y complican con circunstancias regionales. Son pues leyendas formadas lentamente cuyos orígenes quizá sobrepasen a la gran epopeya, pero que han ido enriqueciéndose paulatinamente con acarreos cristianos durante la época colonial. No manifiestan casi huellas violentas de la dominación española —los zapotecas fueron de los pueblos mejor librados en la conquista y no son un pueblo destruído. Viven aún con gran frescura como un pueblo joven. Son quizá, los únicos indígenas mexicanos de quienes se puede esperar una aportación capital.

La finura melancólica, la tristeza total, reflexiva y la concepción alegórica del mundo de los mayas; la viveza, la gracia sensual, el noble orgullo y la sonrisa de los zapotecas, son algunos de los tonos humanos que la lectura de estos delicados libros nos aportan. Para resumir su sentido, su significación, nada mejor que transcribir unas admirables y también sencillas palabras de Sherwood Anderson, que dichas con muy otro propósito, expresan muy bien esta intención:

"En el principio de las cosas, cuando el mundo era joven, había una cantidad grandísima de pensamientos; pero no se conocía lo que se llama verdad. Eran los mismos hombres los que se construían las verdades, y cada verdad estaba compuesta de una gran cantidad de pensamientos difusos. Las verdades pululaban por todo el mundo, y todas ellas eran hermosas".

José Luis MARTINEZ.

Dimensión Imaginaria

ENTONCES, SOLO ENTONCES...

Por *Luis* *CARDOZA Y ARAGON*

1

NO HAY CIELO. Ese azul
es memoria y costumbre.

Siglos aprendices,
gloria de las piedras,
no hay tiempo.

El tiempo: una posición de tu cuerpo.
Luz sangra tu sombra.
Perforados espejos sois, relojes.

Oh torpe caos,
estupor, muerte,
rubor de voz.

Un pájaro de luz que nadie ve, transparente,
está cantando: "¡Sí!" "¡Sí!"

Su canto me atraviesa,
pero no lo sé, transparente.

Pájaros de sombra,
opaco, negro coro: "¡No!" "¡No!"

Transparentes medusas ¡inmortales!

¡Tiempo mío,
yo, sin sombra, en el paraíso de los cristales!

2

¡HACEDME daño, mordedme,
hidras de llanto, sierpes de fiebre!

El deseo sin ansia
estrangula la luz,
marchita el sueño.

Invitación a la ausencia,
a lo que se está yendo y nunca se va,
y nunca es y nunca está.

Voz de longitud de desvelo
es la lluvia estirada y sumisa.

Vi claro. Mi visión fué neta,
límpida, impecable, quieta
como ala de ángel dormido.

Para siempre confundido.

3

EN EL MAR de sangre de Adán y del postrero,
sobre efímeras cimas reiteradas,
con apoyos mínimos de espumas,
encontrar lo que no ha existido nunca.

Vida y muerte en pasmo, confundidas
en la corola de la luz, amándose:
la piedra lenta ¡velocísima en la llama!

Perder lo que nunca se ha tenido
para rescatarlo de la sombra.

Entre la piedra y el cielo: la llama.

Entre el cuerpo y el cielo: fuego sin llama, sin humo.

Entre el sueño y lo que no ha existido nunca...

¡Paraíso perdido,
rescatarlo!

4

NOSTÁLGICO de polvo,
con mansa ley violenta,
ya casi real, mi cuerpo
sueña sólo la sombra.

Para no ser incierto,
yo necesito el fruto
divino del dolor.
La muerte es un insulto.

Su radiante materia
olvida la ceniza.
Ya casi real, mi sombra
sólo mi cuerpo sueña.

Quieren sufrir las piedras.
Quieren amar las piedras.
Quieren reir las piedras.
Quieren soñar las piedras.

Olvidar y morir.
Vivir y recordar.
Las dulces tercas piedras.
La muerte es un indulto.

5

OH QUÉ VANO empeño quererte reducir
a imagen, a mito con palabras.
Tú, concreta, imposible al ala y al canto,
a una altura sin pájaros exacta.

Sé que eres palacio entre la flor y la espina.
Sé que te buscan los que han muerto
fatigando distancias que vencen a la luz.
Sé que haces reposar el frío en la nieve,
que amanezca en las conchas antes que en oriente,
que derrumbas la noche en las tumbas
en el preciso instante en que me nombras
cuando todo el mar está dormido.

6

¡AUN LUCHA el polvo con la muerte!
¡Absorto, puro tiempo detenido,
estás en mí tan cerca que no veo
tu solitaria esfera!
¡No me doy cuenta que te llevo
y aún te busco, como el sombrero
que tengo puesto!

No eres ni amor, ni sueño,
oh cristal de pecado.
Sino Eternidad
y . . . sol entre la brisa y la arena.

Estrella amarga mía, oh dulce estrella:
Prometeo, el Águila y el Fuego
son Tu misma Presencia.

Tu luz, enemiga de los fantasmas,
díceme en su alarido:
Ganarás tu Muerte con el sudor
de Mi frente.

7

TODO YO me abro como una ventana
y justa quedas enmarcado en ella.
Me acodo en mí mismo.
Te siento, a veces, como pulpa,
tal vez como semilla
o como fruto íntegro,
y algo que es mucho más que fruto sólo:
alta perpetuidad de tu delicia.
Ventana, horizonte y vigía,
están en mí, y yo estoy en ellos
confundido, como mi propia muerte
está en mi propia vida.

8

VOZ en columnas sostienen el cielo
y ni lluvia, ni pica, ni tiempo,
pueden con la presencia pura,
total arquitectura de la flor del viento:
ancho y ceñido templo,
exacto como un molde, puntual como la muerte.
Infinito en flor, en natural tamaño
en la mente de la luz, en mi mente y en mi mano:
por la avidez del astro en el cielo,
del cielo en el caos, del sueño en el cero.

9

Nunca tanta precisión
hubo en la mente,
en el cuerpo.
Claridad que será nostalgia,
sufrimiento, angustia lenta.
Un segundo te vi, Paraíso, en la duda
recuperado y perdido.
Atravesé labios de sed
como marinos en medio del desierto,
y todo era nostalgia de los cielos.
¡Ya no está!
Se ha marchado adonde señala el ángel.
El viento nada dice;
gime solo.
Me separa el temblor de mi voz
y la congoja de un tronco sin flor.
¡El milagro fué!
Ya no es sino lo que debe ser:
nostalgia de desterrado.

10

Cubren tu cuerpo, que está siempre desnudo,
hasta ese último lucero ya sin nombre
que desborda en un grito mudo el cielo.

Duro manantial de llamas, estatua
mineral y celeste, sobrehumana,
muerta en la vida y en la muerte viva
con su fisiología de ventana.

Despertaré: volaré por los aires,
volaré por los aires si me olvida
esa voz alta que me sueña vida.

Nada sino tu voz y mi ceniza.
Tu dulce amarga voz y mis velas sin rumbo.
Hueso del fruto de la luz, tu cuerpo.
Nada sino silencio y cielo.

Florece tu cuerpo,
y yo me muero.
El alba.

11

LA ESPERANZA me está esperando,
lenta y amarga como la muerte de la piedra.

Como la muerte de la piedra,
esa lenta parálisis de tiempo congelado.

La Esperanza me está esperando,
amarga y lenta como llanto de arena.

Duros minerales de apretados puños,
de labios no nacidos, obstinados.

Paciencia ¡oh tiernas piedras!
pronto tendréis epitafios de carne.

La Esperanza me está esperando,
esa lenta parálisis de tiempo congelado.

Blanca paloma de remordimiento.
La persigue gavilán de olvido.

Desesperada me está esperando.
Desesperado espero desesperando.

La Esperanza es el amor dormido.
No puede despertar. ¿No hay quién me salve?

La Esperanza es el amor vencido.
¡Pronto tendréis epitafios de aire!

12

Cuando todo sea gratuito y nada recompensa,
y el sueño sea inútil por el milagro fiel y puro . . .

Cuando encuentren su puerto las tumbas errantes de los mares
y la flor de la luz no sea amarga y resucite el viento . . .

Cuando aquí, en el fondo del cielo,
hundido a pique tu cuerpo
no sea mi sombra en relieve. . .

Entonces, sólo entonces . . .



IVES TANGUY: *Viejo horizonte.* 1928.



GAUGUIN: Paisaje de la Martinica. 1891.

LA AMERICA DE CONRAD

Por *Max HENRIQUEZ UREÑA*

I

1875. Un velero francés. Ruta: de Marsella a las Antillas. Escalas: Saint-Pierre, Saint Thomas, Cabo Haitiano. En él viaja un aprendiz de marino: Jósef Teodor Konrad Nalecz Korzeniowski, polaco, de 18 años.

1876. Otro velero francés. Sigue la misma ruta y en él va también el joven marino. Otra vez la Martinica, otra vez las Antillas danesas, otra vez Haití, pero ahora la escala es Port-au-Prince. Después, el buque se desvía de su itinerario oficial. Lleva un contrabando de armas con destino a una república centroamericana, y se acerca previamente a las costas de Venezuela. Tres días en La Guaira, donde el aprendiz Konrad desembarca y, avanzando por la empinada ruta que conduce a Caracas, divisa la capital venezolana. Doce horas en Puerto Cabello. Muy escaso tiempo en algún otro lugar. Y el buque sigue su correría hasta el golfo de México.

Tal fué la única visión que de la América española tuvo Joseph Conrad. No obstante, el continente americano, que más presintió que conoció, ejerció sobre su espíritu fascinadora atracción. Pasados cinco lustros quiso acometer la empresa de encuadrar una novela en ese vasto escenario. "*Me siento agobiado por el maldito asunto de* NOSTROMO, —decía en 1903 a Cunninghame-Graham.— *Todos mis recuerdos de Centro América parecen escabullirse. Fué sólo una visión la que tuve hace veinticinco años, una breve ojeada. Eso no es bastante "pour bâtir un roman dessus"*.

Había que crear de nuevo aquel mundo que vislumbró en edad temprana. En esa tarea de reconstruir una América que, aunque obra de su imaginación, tuviera los atri-

butos de la América real, apeló, para reavivar y completar sus recuerdos, al auxilio de algunos libros de consulta y a la información directa que podían darle amigos como Hudson y Cunninghame-Graham, familiarizados con la Cruz del Sur.

Con datos de toda América construyó un país nuevo: la República de Costaguana. Dijérase una nación bolivariana que se fugó de la historia. Ese país imaginario tiene puntos de contacto evidentes, ya con Venezuela, ya con Panamá, pero concurren a formarlo elementos diversos tomados de toda la América española.

En punto de nomenclatura, Conrad adoptó dos procedimientos. En unos casos bautizó imaginarias provincias y ciudades con nombres de lugares conocidos: de Colombia tomó el nombre de Santa Marta; de Costa Rica, el de Nicoya; de Argentina, los de Río Seco y Córdoba (aparte de que no es el único lugar de ese nombre en América); pero las más de las veces alteró un nombre real para formar otro convencional: de Costa Rica proviene Costaguana; del Golfo Dulce costarricense, el Golfo Plácido; de la ciudad hondureña San Pedro Sula, Sulaco; de la península panameña de Azuero, Azuera, que también es en la novela una península; de la provincia argentina de Entre Ríos, Entre Montes; de la provincia peruana de Payta, Cayta; de la provincia ecuatoriana de Esmeraldas, Esmeralda; de la isla, entonces danesa, de Saint Thomas, que visitó, San Tomé, a menos que hubiera tenido presente el departamento de Santo Tomé, de la provincia de Corrientes, en la República Argentina; de la ciudad colombiana de Miraflores, Mirliflores; y en la antigua Isabela de la Isla Española, primera ciudad edificada en América, se inspira el nombre de dos islas: la Gran Isabel y la Pequeña Isabel.

Como Conrad desconocía el español, hay errores de forma o de adaptación de algunos nombres, empezando por la voz Costaguana, en la cual él aplicó la regla del genitivo polaco, al querer decir *Costa de Guano*. De igual suerte el *Club Amarilla* debió ser *Amarillo,* y no faltan barbarismos, que pudo evitar con sólo haber molestado una vez más la atención de alguno de sus amigos que sabían el idioma español: *ingléz, pasotrote, rubiacita, Juste López, el mundo entiero, peyne d'oro, mi colonel.* Con el idioma italiano y

el español le ocurrió una extraña confusión en el título de uno de sus cuentos: *Il Conde*.

El procedimiento de mosaico empleado por Conrad se extiende a otros detalles: en Sulaco hay una Alameda y una estatua de Carlos IV, como la que se conserva en la ciudad de México en atención a su mérito artístico; hay también un *Club Amarilla*, que recuerda a los *amarillos* o antiguos liberales de Venezuela, contrarios a los *azules* o conservadores; las antiguas luchas de federales y unitarios en Costaguana evocan el proceso de las ideas políticas en las Provincias Unidas del Río de la Plata; en vez de alcalde hay en Costaguana el cargo de Intendente Municipal, como en algunas repúblicas sudamericanas, pero también hay el de Jefe Político, como en otras del continente; el vocablo *gringo* se aplica, como en muchos países de la América española, a los extranjeros blancos que hablan distinto idioma. La banda militar de Sulaco toca la *marcha de Bolívar*, el Libertador, y Páez es mencionado como héroe de la independencia de Costaguana, cuyos *llanos* se asemejan a los de Venezuela, así como su cordillera, donde se destaca el alto pico de Higuerota (confusión con la voz *higuereta*), no es otra que la cordillera andina.

La separación de la región llamada Sulaco para constituirse como nación aparte, remeda, aunque sólo sea superficialmente, la de Panamá. En vez del problema del canal, en Sulaco existe el de la explotación minera, que constituye su riqueza y determina a la postre su separación de Costaguana; y la independencia de Sulaco se consolida con la pronta aparición de un barco de guerra de los Estados Unidos de América, que rinde los saludos de ordenanza al nuevo pabellón. Por último, el nombre de República Occidental, aplicado a Sulaco, es una mera trasmutación del de República Oriental, adoptado en el Uruguay.

Construída ya esa América, había que poblarla merced al mismo procedimiento. Si Venezuela tuvo un Guzmán Blanco, que gobernaba en la época en que Conrad visitó La Guaira y Puerto Cabello, en Costaguana hubo un Guzmán Bento; y si aquél recibió el dictado de *Ilustre Americano*, éste se le concedió el de *Ciudadano Salvador de la Patria*. El Presidente Montero (apellido que también fué el de un

presidente-relámpago que hubo en el Perú al terminar la guerra con Chile), se proclama Emperador de Costaguana, como Iturbide en México y Souloque en Haití, y muere a manos de un oficial, como el Presidente Idiarte Borda en el Uruguay. Y el Padre Berón, capellán del ejército y a la vez secretario de comisiones militares que decretan torturas y fusilamientos en la época de Guzmán Bento ¿no recuerda al fraile Aldao en la Argentina? Otros nombres, en la novela de Conrad, nos traen también evocaciones: en Guatemala gobernaba el General Justo Rufino Barrios cuando Conrad cruzó por la costa centroamericana, y en NOSTROMO hay un general Barrios; hay también un jefe revolucionario de apellido Hernández, como el *Mocho* Hernández en Venezuela; hay un Anzani, como lo hubo en el Uruguay entre los emigrados italianos vinculados a Garibaldi, de cuyas campañas en la América del Sur se hace lenguas uno de los personajes de Conrad, el viejo garibaldino Giorgio Viola; hay un Presidente Riviera, cuyo apellido es una deformación del de Rivera, el Presidente-Caudillo del Uruguay; hay, como en el Paraguay y otras repúblicas americanas, el apellido francés Decoud; y en vez de Camacho y Monagas, apellidos que abundan en Venezuela, hay Gamacho y Moraga...

La historia de Costaguana se sintetiza en el título de una obra histórica que se empeña en escribir un personaje de la novela de Conrad, el doctor Avellanos: *Cincuenta años de desgobierno.* Revoluciones, cuartelazos, tiranías, explotación de la riqueza por el capital extranjero que soborna politicastros, continua secuela de gobiernos militares, predominio de la ignorancia y la audacia. El único hombre civil, recto y justo, que, en acatamiento a un movimiento de opinión que le exige abandone el sosiego de su vida, asume la máxima representación del poder político, no pone reparo en llamarse Presidente-Dictador. Intenta utilizar para hacer algo útil la suma de poder que tiene en sus manos, pero su esfuerzo civilizador queda trunco. El Ministro de la Guerra lo traiciona y el Presidente-Dictador emprende la fuga en un mula coja. Un cargamento de plata extraído de las minas de San Tomé provoca la codicia de los logreros, levadura de las revoluciones,

que avanzan sobre Sulaco, unos por tierra, otros por mar, pero ese tesoro es llevado en un lanchón a una pequeña isla despoblada. El buque que conduce las fuerzas revolucionarias avanza en la oscuridad de la noche con las luces apagadas, al igual que el lanchón, y las dos embarcaciones chocan ligeramente. Un intruso que iba en el lanchón se abraza sin quererlo al ancla que cuelga al costado de la otra embarcación, y su salvación milagrosa hace pensar en que el lanchón se ha hundido en el mar. El tesoro se salva y, como sólo dos hombres conocen el lugar donde ha quedado oculto, y uno de ellos se suicida, el único superviviente de esa aventura sustrae después gradualmente los lingotes de plata para enriquecerse.

¿No es ésta la malla de una novela de aventuras? Ciertamente, si nos atenemos tan sólo a su estructura. El fenómeno no es excepcional en Conrad, que gustó de eslabonar sucesos impresionantes en su novela política CON OJOS DEL OESTE, en su novela histórica EN SUSPENSO y en su novela policíaca EL AGENTE SECRETO. A pesar del hondo sentido humano que hay que apreciar en esas obras, como en todas las de Conrad, en ellas prevalece su afición a lo extraordinario.

La América descrita por Conrad tiene, en conjunto, los atributos de la realidad, pero no responde a ella de modo exacto. La interpretación que hace Conrad de la América Latina, sintetizándola en la imaginaria República de Costaguana, resulta, a la postre, caricaturesca en ciertos rasgos resaltantes, y en algún momento podría decirse que NOSTROMO coincide con *Soldados de fortuna,* del norteamericano Richard Harding Davis, boceto convencional y falso, publicado años antes. Pero en Davis, mal escritor y peor observador, es evidente, unida a su falta de simpatía por el mundo que trata de describir, la incomprensión del fenómeno político-social hispano-americano. En cambio, Conrad, al través de sus recuerdos de juventud, evocó siempre con vivo interés y simpatía a los pueblos hispanoamericanos, que más presintió que conoció, y por eso llegó a comprenderlos mejor. Rasgos halló también en la psicología exaltada de aquella época de continuas conspiraciones en la América española, que le recordaban las luchas y

los hombres de su Polonia natal. De ahí que si en Nostromo descartamos la armazón un tanto folletinesca, hojarasca de hecho pintorescos y extraordinarios llamada a seducir a los públicos fáciles, encontraremos allí seres que tienen vida propia y que se mueven dentro de un mundo real. Donde Conrad clavaba su garra dejaba como huella un alma o, como ahora se dice, un complejo humano. Y las almas de Conrad son siempre almas torturadas, almas en conflicto con la realidad exterior, almas que parecen vivir en perpetuo destierro, almas de soledad, almas de tragedia.

Ya es Martín Decoud, indiferente y escéptico, que abandona el bulevar parisiense y al volver a su tierra natal busca en las alternativas políticas de Costaguana el modo de dar a su vida un sentido de plenitud, concibe la creación de la república independiente de Sulaco, y al servicio de esa idea consagra las energías de que su espíritu es capaz todavía. Y sin embargo, cuando circunstancias imprevistas lo obligan a permanecer horas y horas, como nuevo Robinson, en una isla abandonada, su escepticismo resucita y la angustia de la soledad lo empuja al suicidio.

Ya es el doctor Monygham, otra víctima del tormento de vivir, otro indiferente, otro escéptico, que apenas si encuentra en su devoción por Emilia Gould, suerte de amistad amorosa, el consuelo de su vida hueca.

Ya es Charles Gould, frío, calculador, a quien sólo anima la fiebre del negocio, pues fuera de la explotación minera no encuentra otra razón de vivir.

Ya es don José Avellanos, ardiente paladín del credo liberal, que ha consagrado toda su vida a predicar virtudes cívicas sin verlas florecer y triunfar a su alrededor.

Ya es Nostromo, marino y aventurero italiano que llegó un día por azar a Sulaco, allí se quedó para siempre y fué después, a la vez que el *Capataz de Cargadores,* como con énfasis solía llamársele, el *nostro uomo* predilecto del pueblo; hombre a quien la vanidad de sentirse admirado y querido volvió servicial para con todos, aunque siempre conservó secreto rencor contra el egoísmo de los poderosos.

Los tipos femeninos que aparecen en NOSTROMO no tienen rasgos tan firmes. Ninguno de ellos es todo un carácter como Madame Verloc, la figura de mujer que mejor acertó a pintar Conrad, y es el personaje más interesante de su novela EL AGENTE SECRETO. Pero también las mujeres son, en NOSTROMO, almas solitarias: lo es Antonia, la fuerte; lo es Emilia, la melancólica.

Conrad no podía construir caracteres de tipo genuinamente hispanoamericano, puesto que apenas conocía el Nuevo Mundo. Sólo en las figuras secundarias intentó, y logró en más de un caso, dar alguna sensación de localismo; pero los personajes esenciales de su novela tienen su antecedente en seres reales que él conoció. *Nostromo*, el personaje que da nombre a la novela, tiene muchos rasgos del italiano Dominic Cervoni, a quien Conrad recuerda en su libro EL ESPEJO DEL MAR y fué su compañero de aventuras y experiencias en la verídica historia del *Tremolino*. Para Antonia Avellanos el mismo Conrad confiesa haber tomado por modelo a su primer amor, una muchacha polaca. En don José Avellanos, el autor de *Cincuenta años de desgobierno*, hay alguna semejanza con un tío de Conrad, Tadeo Bobrowski, que en sus *Memorias* resumió el proceso histórico de la Polonia de su tiempo.

En su libro *La herencia polaca de Joseph Conrad*, Gustav Morf atribuye un antecedente polaco a casi todos los personajes de NOSTROMO, muchas veces con poca fortuna; y cree encontrar esa misma influencia polaca dentro del ambiente hispanoamericano que quiso describir Conrad. Así, supone que los gobiernos despóticos o dictatoriales que describe Conrad en su América no son más que la copia o el remedo de la tiranía moscovita sobre Polonia. ¡Craso error! Si algo puede producir sorpresa en la visión que Conrad nos da de un mundo que apenas conoció es la comprensión que demuestra, aun en aquellos rasgos que trascienden a mera caricatura, del fenómeno político-social hispanoamericano. Ninguna semejanza puede ofrecer ese fenómeno *sui-generis* con el ambiente social ni la maquinaria política de la Rusia de los Czares. La diferencia resalta con sólo leer otra novela de Conrad, inspirada en las conspiraciones rusas: CON OJOS DEL OESTE.

¿Y Martín Decoud —pregunta Gustav Morf, esta vez con acierto—, no es, en buena parte, el mismo Conrad? La observación es justa. Hay una carta de Conrad a Cunninghame-Graham, donde, al hacer alusión a la condición política en que yacía Polonia, fraccionada y subyugada, dice:

"Veo el porvenir desde el fondo de un pasado muy negro y encuentro que nada me está permitido a no ser la fidelidad a una causa absolutamente perdida, a una idea sin porvenir.

"Así, a menudo, no pienso en ello. Todo desaparece. Sólo queda la verdad —una sombra siniestra y fugitiva cuya imagen es imposible fijar. No me quejo de nada; no espero nada; pues me doy cuenta de que ni la queja ni la esperanza significan nada en cuanto a mi personalidad. Es un egoísmo racional y feroz que ejerzo contra mí mismo. Dentro de él encuentro reposo. Después, la verdad vuelve. Comienza una vez más la vida y con ella los lamentos, los recuerdos y una desesperación más sombría que la noche.

"Esta carta es incoherente como mi existencia, pero en ella está sin embargo la lógica suprema —la lógica que conduce a la locura. Pero las preocupaciones de todos los días nos hacen olvidar la verdad cruel. Por fortuna es así".

No es otra la actitud mental de Martín Decoud. Por eso, en la soledad de la isla despoblada, se siente abrumado por esa *lógica suprema* que emerge de su vida incoherente, la lógica que conduce a la locura y al suicidio.

La soledad es un leimotivo en toda la producción de Conrad. ¿No fué él también un alma solitaria? Había nacido en el tétrico ambiente de la Polonia oprimida. Huérfano de padres y de patria, desde los quince años ambicionó ser marino, aunque, hijo de tierra adentro, nunca había visto el mar. Soñó tener en el mar una patria libre e inmensa. ¿Qué de extraño si años después adquiere en Inglaterra una doble ciudadanía, política y literaria, ya que Inglaterra, por su larga y paciente devoción náutica al amparo de la cual se ha fortalecido su conciencia insular, es, a su vez, la patria del mar?

El mar es la soledad. ¡La soledad! Bien la conocía Conrad, que, niño aún, fué compañero de infortunio, de de-

portación y de destierro de su padre, el soñador rebelde, perseguido por el delito de conspirar en favor de la libertad de Polonia. Conrad no jugó en su infancia con otros niños. A los doce años perdió a su padre, único amigo que tuvo en la niñez. Tal como lo soñó desde su adolescencia, se hizo hombre de mar; realizó su aprendizaje en la marina mercante francesa, primero; después, en la inglesa. Durante los veinte años que duró su vida de marino, ascendió, grado a grado, desde grumete hasta capitán. Su afición a escribir nació en el mar: la vida de un camarada le inspiró una narración, LA LOCURA DE ALMAYER, que escribió por mero entretenimiento, en inglés, aunque no era ese el idioma que mejor hablaba y jamás llegó a pronunciarlo con entera corrección, como pronunciaba el francés, que cultivó, junto con su lengua materna, desde la infancia. La obra encontró editor, tuvo éxito y tras ésa vinieron otras que cimentaron su prestigio como escritor y andando el tiempo lo hicieron abandonar su profesión de marino para dedicarse enteramente a las letras. Vinculado cada vez más a Inglaterra, se hizo súbdito británico, aunque en el conocimiento del carácter y de la vida inglesa le ocurría lo mismo que con el idioma: nunca llegó a compenetrarse con el espíritu inglés en todos sus aspectos. Valga recordar una anécdota que cuenta Wells en su *Ensayo autobiográfico.* Un día, en una charla de escritores, Bernard Shaw ponía reparos a la producción literaria de Conrad y concluía diciéndole, más o menos: "*Convénzase, mi amigo, sus libros no resultan*". Conrad llamó aparte a Wells y le preguntó: "*¿Qué es lo que pretende este sujeto? ¿Acaso quiere ofenderme?*" Wells confiesa que estuvo a punto de decirle que sí, para ver la que se armaba, pero se contuvo y le dijo simplemente: "*Eso es humour*". *¡Ah!* exclamó Conrad, y quedó tranquilo y contento, porque el humorismo inglés tenía para él un alcance oculto e impenetrable.

Como marino, Conrad había recorrido todos los continentes y aunque la instabilidad constante a que se veía obligado lo puso en contacto directo con hombres de muy diversas razas y costumbres, ese contacto efímero lo hizo sentirse cada vez más solo sobre la vasta haz de la tierra.

La soledad espiritual fué para él un hábito y, en consecuencia, una modalidad de su carácter. Cordial y afectuoso con los únicos amigos que tuvo, los de su vida madura de escritor, dentro de su espíritu había siempre un territorio aparte, un huerto cerrado a toda comunicación exterior. Dijérase que se sentía extranjero en el mundo, como el personaje central de su breve novela AMY FOSTER, aquel emigrado de lejas tierras, que murió de soledad y de abandono porque nadie comprendía el idioma que hablaba y hasta la mujer que se le había unido huyó de su lado, llevándose al hijo único, atemorizada ante las extrañas palabras y los gestos de desesperación de aquel ser enigmático.

Es ese hondo drama de aislamiento espiritual el que prevalece en los personajes de Conrad. En todos ellos hay un rincón inescrutable, misterioso, patético y sombrío. ¿Qué importa, pues, el aspecto convencional del mundo que quiso crear en NOSTROMO, formándolo a retazos con datos inconexos de diversos países de América? Un personaje de Somerset Maughan, en la novela corta *Neil MacAdam,* se refiere de este modo a Conrad: "*El Borneo que él describe no es el Borneo que conozco. Lo vió desde el puente de un velero mercante y él no era muy agudo observador*", pero reconoce que Conrad realizó la proeza de crear y describir "*una oscura, siniestra, romántica y heroica región del alma*".

II

Conrad siempre sintió enérgica y espontánea atracción hacia la América española. No le ocurría igual con la América sajona. En una narración construída con sus recuerdos de juventud en Marsella aparece un personaje, el capitán Blunt, de cuyos labios brotan estas palabras: "*Je suis americain, catholique et gentilhomme*". Si descartamos ese personaje, ciudadano de la gran nación norteamericana, no hay en toda la producción de Conrad ninguna otra alusión o referencia a los Estados Unidos, que visitó, ya célebre, pocos años antes de morir.

¿Sus preferencias por la América española indican acaso ciertas afinidades de temperamento? Por lo menos le

era fácil comprender el mundo hispanoamericano; y el haber tratado de reconstruir ese mundo en su novela, y de crear en él tipos y caracteres con el auxilio de sus recuerdos de la infancia y de la tierra natal, indica que no faltaban puntos de contacto entre el modo de ser de los hispanoamericanos y el espíritu combativo y turbulento de que habían hecho gala los polacos a lo largo de su historia.

Gustaba de leer obras relativas a la América latina. Un libro en que un oficial inglés narra experiencias personales en América. *Extractos de un diario escrito en las costas de Chile, el Perú y México en los años* 1820, 1821, y 1822, por el capitán Basil Hall le inspiró una novela corta, *Gaspar Ruiz,* que figura en su libro UN GRUPO DE SEIS (*A set of six*).

El capitán Hall resume en su libro la historia de Vicente Benavides, el célebre guerrillero chileno de la época de la independencia. Conrad adopta el nombre de Gaspar Ruiz para atribuirle muchos hechos que corresponden a la biografía de Benavides: al igual que Benavides, Gaspar Ruiz, que primero luchó por la independencia, y después se pasó al campo realista, es capturado por los separatistas en Maipo, y fusilado como desertor, pero escapa con vida, después que lo derriba al suelo la descarga que le hace el pelotón de soldados y para rematarlo le dan un tremendo tajo en el cuello; al igual que Benavides, Gaspar Ruiz logra, pasado algún tiempo, una entrevista, de noche y a solas, con San Martín en la plaza mayor de Santiago de Chile, para ofrecerle nuevamente sus servicios, que San Martín acepta, confiándole el encargo de combatir a los araucanos; al igual que Benavides, Gaspar Ruiz, por disidencias con su jefe inmediato, traiciona de nuevo la causa separatista, y confabulado con el jefe araucano Peneleo, se convierte, durante un largo período, en terrible azote de las fuerzas republicanas, en apoyo de los realistas, organiza un ejército, aspira a tener marina propia y captura con tal propósito algunos buques norteamericanos e ingleses.

Pero si en la agitada y combativa existencia de Benavides hubo tales circunstancias extraordinarias, otras más

hay en la de Gaspar Ruiz: Gaspar Ruiz es un Hércules que con el poder de sus puños tuerce los barrotes del calabozo donde aguarda la hora en que va a ser ejecutado; que en medio de un terremoto se abre paso entre escombros, llevando a cuestas un cuerpo de mujer; que a falta de cureña pone el contén de su cuerpo bajo los disparos de un cañón. . . ¿Es la sombra de Jean Valjean la que inspira a Conrad?

Descartemos, no obstante, la parte episódica en la cual predomina lo extraordinario —cosa inevitable en Conrad—, con tal de apreciar el extraño complejo humano que hay en Gaspar Ruiz. Gaspar Ruiz, que primero se alistó en las filas de la independencia americana, no fué un desertor, sino un prisionero de las fuerzas españolas a quien obligaron a empuñar el fusil. Cuando, capturado y sentenciado por el delito de deserción que se le atribuye, salva milagrosamente la vida después de su frustrado fusilamiento, lleva en su pecho el rencor que experimenta al recordar las horas de sed —angustia peor que la muerte misma—, que vivió en estrecho calabozo con sus compañeros de infortunio. La hija de una familia realista que el turbión de la guerra ha deshecho, lo asiste y ampara cuando él llega hasta su puerta, mal herido, en busca de protección y refugio, y fomenta en él la idea de la venganza. Acepta unirse a él para formar una alianza de odio: esa es la única idea que la guía. Gaspar Ruiz, en cambio, siente por ella tierno delirio y pasión salvaje. Ella y el hijo que tuvo con Gaspar Ruiz caen un día prisioneros de los republicanos y es entonces cuando Gaspar Ruiz acude frente al fortín donde los tienen encerrados y, ansioso de abrir brecha para libertarlos, ofrenda allí su vida, al servir de cureña a un cañón.

No obstante los hechos en que coincide su vida con la de Benavides, Gaspar Ruiz, tiene psicología propia. Su espíritu y su carácter no pueden confundirse con los de Benavides, el cual, guerrillero inquieto y ambicioso, actuó bajo el influjo de móviles muy diferentes.

Y aparte de los datos esenciales que tomó de la vida de Benavides, Conrad utilizó en su novela otros elementos que le proporcionó la realidad histórica, y que intercaló en

su relato. El nombre mismo de Gaspar Ruiz es auténtico en relación con la época y el medio: el verdadero Gaspar Ruiz fué un sargento mayor del ejército de la independencia chilena, ejecutado un día precisamente por orden de Benavides.

III

Fuera de NOSTROMO y GASPAR RUIZ, Conrad no escribió ninguna otra obra de asunto americano; pero en más de una ocasión aludió a cosas de América en sus libros, aunque de modo circunstancial.

Así en el delicioso cuento MAÑANA, donde un viejo maniático, antiguo lobo de mar, espera al hijo pródigo, desde hace años, para el día siguiente. *¡Mañana vendrá!*, dice siempre a la hija de su vecino, pobre muchacha aldeana condenada a una vida estrecha y monótona junto a su progenitor ciego. ¡Mañana! ¡Esperanza eternamente renovada, que rodea de misterio y de encanto al ausente que nunca llega! Y un buen día, ahí está ¡Ha llegado! Pero el viejo marino no lo reconoce, lo califica de impostor, —puesto que no es *hoy* cuando ha de llegar su hijo, sino *mañana*—, y le cierra la puerta. El vagabundo que tanto ama la vida errante y sólo viene en busca de dinero para reanudar luego sus correrías por el mundo, traba conversación con la vecina y le cuenta sus andanzas por otros continentes. Entona una canción que habla de un viaje a Río de Janeiro; después tararea otra que dice fué aprendida en México, en Sonora. Y agrega que esa es "*la canción de los gambucinos*".

En el *Vocabulario de mexicanismos* publicado en 1905 por Joaquín García Icazbalceta, la voz Gambusino (con *s*, no con *c*), figura con la acepción siguiente: "Minero práctico que se ocupa en buscar yacimientos minerales. Aplícase especialmente a los que van en busca de oro a los placeres".[1] Conrad conocía bien la significación de la

[1] En Cuba existe también el localismo *gambusino* pero con significación muy diferente. El sabio naturalista Felipe Poey bautizó con los nombres de *Genus Gambusia Poey, Gambusia Punctata Poey* y *Gambusia Puncticulata Poey* a tres tipos diferentes, descubiertos y cla-

palabra *gambusino* y el alcance que suele dársele de persona qua anda a caza de riqueza, y también de placer o de dicha, no importa si bien o mal habidos. De los *gambusinos de amor* habla una canción. De los *gambusinos de la política* se habla en los mentideros de las ciudades y a veces también en la prensa de información.

El aventurero que debió llegar *mañana*, y no hoy, explica a su interlocutora que esa *canción de los gambusinos*, que ella acaba de oírle, es la canción de los hombres inquietos, turbulentos, a quienes nada es capaz de retener en un mismo sitio, ni siquiera una mujer. Y agrega que vió a los gambusinos en Mazatlán, "*un desierto con tierras agrietadas y montañas cortadas a pico: es la maldita tierra del oro. Los gambusinos descubrían un filón, sacaban el oro suficiente para una buena juerga y se marchaban siempre solos. No tenían hogar, ni hijos, ni mujeres, ni amigos, ni siquiera compañeros. Lo que les gustaba no era el oro sino ir en busca de él. No ha nacido la mujer capaz de conquistar a un gambucino: eso es lo que dice la canción. Habla de una muchacha que quiso retener a uno para que le trajera mucho oro, pero él no volvió*".

—¿Y qué fué de ella? interroga la pobre muchacha que lo oye embelesada.

El aventurero aclara que la canción no lo dice, aunque él supone que lloraría un poco. Pero así eran ellos: "*besa y márchate*". "*A veces pienso que yo también soy un gambusino . . .*", agrega sentenciosamente. Y ella le pregunta si no hay mujer capaz de retenerlo y conservarlo a su lado, a lo que él contesta riendo: —"*Más de una semana, no. Y sin embargo, las quiero mucho a todas. . . Me enamoro de ellas en cuanto les echo los ojos encima. De usted misma estoy enamorado . . .*"

Así continúa la conversación. El aventurero no quiere volver a la casa paterna, pues comprende que lo que el

---

sificados por él, de guajacones o pececillos de agua dulce, y dice, refiriéndose a la voz *gambusia*: "El nombre debe su etimología a la palabra provincial cubana *Gambusino*, que significa *nada*, con idea de chasco o burla: así se dice pescar gambusinos cuando no se pesca nada". (V. *La Evolución de la Cultura Cubana*, por José M. Carbonell, Tomo XVII, *La Ciencia en Cúba*, Habana, 1928).

viejo desea es tenerlo quietecito en la aldea a cambio de dejarle "*su maldito dinero*". "*¿Y quién le ha dicho a él que yo quiero su casa?... Ya quiso hacer de mí un miserable escribiente y ahora quiere convertirme en un conejillo casero encerrado en su jaula. ¡A mí! El mundo entero no es bastante ancho para que yo pueda moverme, sin chocar los codos... ¡Casarme! Es seguro que quiere que me case...*".

Al cabo, el aventurero comprende que aquella muchacha es la que su padre le reservaba para mujer. La acaricia, le cubre el rostro de besos, y le confiesa que necesita dinero para marcharse. Ella le entrega algunas monedas, le ruega que se vaya al punto: y él desaparece. Después, el viejo lobo de mar, al enterarse de que ya se ha ido aquel individuo, anuncia nuevamente a la muchacha: "*Mañana llegará mi hijo...*"

IV

En VICTORIA son dos aventureros europeos los que hablan de sus hazañas en la América española: de una población que mantuvieron bajo su férula durante 48 horas, en Venezuela, retirándose después con un fuerte botín; de algunas escenas del campo mexicano y de un recorrido marítimo desde el Golfo de México y el litoral de Nicaragua hasta las costas colombianas; de dos hermanos, "*cazadores de caimanes*", que conciben la idea de asesinarlos, pero los aventureros se anticipan a tal designio, dan muerte a uno de los dos hermanos y ligan al otro con fuertes ataduras para, al cabo, perdonarle la vida y conservarlo como perro fiel que los acompaña desde entonces hasta los últimos rincones de la tierra. La zona costera que va desde el Golfo de México a Venezuela fué la que recorrió Conrad, de manera breve y fugaz, cuando no había cumplido aún los veinte años. Algo hay, pues, de sus recuerdos personales en las descripciones que hace de tipos y paisajes. También en LA FLECHA DE ORO, que contiene narraciones de su propia vida, alude Conrad a su viaje juvenil por el Mar Caribe y el Golfo de México.

Una de las narraciones breves de Conrad, que lleva por título *Un anarquista,* tiene como figura central un presidiario que logra huir de Cayena y encuentra abrigo en una isla situada en la desembocadura de un gran río, que tanto puede ser el Marañón como el Orinoco.

No faltan en la obra de Conrad otras referencias, aunque sean meramente ocasionales, a la América española, como en EL ALBERGUE DE LAS DOS BRUJAS, donde hay un personaje que ha atravesado la isla de Cuba a pie, de largo a largo, y recibe el apodo de *Cuba's Tom,* o "El Tom de Cuba".

V

Joseph Conrad consagró a la América española la obra que representa su más sostenido esfuerzo. Conrad confesaba que, de todas sus novelas, NOSTROMO era la que había provocado en su espíritu más ansiosa meditación. Según el testimonio de Richard Curle, Conrad consideraba a NOSTROMO como su más acabado empeño.

De todos modos, aunque NOSTROMO no sea su obra maestra, resume, mejor acaso que ninguna otra de sus novelas, sus cualidades salientes y contradictorias: su gran sentido humano y su amor a lo extraordinario; su acierto para describir un carácter, a veces con una sola pincelada, y su afición fatigosa a los detalles prolijos; su hondo realismo psicológico y su romanticismo folletinesco o para decirlo en palabras de Wells, "el carácter esencialmente sentimental y melodramático de las historias que cuenta".

Conrad fué en ocasiones, un gran escritor; y lo fué sobre todo, en sus narraciones de la vida del mar, que apenas tienen armazón episódica, como TIFÓN y EL NEGRO DEL "NARCISO", porque su esencia misma es el coloquio del hombre con el mar, bajo la furia de las tempestades o en la calma enervante de la soledad impasible.

PRESENTES DEL ARTE EN MEXICO

Por *Justino* FERNANDEZ

I. *LO PRESENTE DEL PASADO*

Que México se descubrió para sí mismo, culturalmente hablando en lo que va corrido de nuestro siglo, es un hecho indubitable. Y parece natural si se tienen en cuenta los antecedentes de tal renovación, pero sobre todo la nueva visión de la vida que surgió tras el período revolucionario de lucha armada y de desorden; podríamos decir que el verdadero lapso de descubrimiento y reconstrucción principia cerca de 1920 y se continúa hasta los presentes días. Mas hay que hacer un alto ahora, en estos presentes días para meditar y valorar los eventos de los últimos veinte o veintidós años, porque lo descubierto y lo producido en este período es de tal importancia para la cultura mexicana, americana y universal, que es necesario enfocarlo propiamente para también dejarlo libre de polvo y paja.

No me ocuparé de los movimientos literarios, filosóficos, científicos, políticos o económicos porque su estudio directo cae fuera de mis posibilidades, pero así y todo, reconociendo mis limitaciones, me ocuparé de esa importante expresión de la cultura —de la conciencia— que es el arte, como ejemplo vivo en México, de la universalidad. Porque lo mejor de todo, a mi modo de ver, entre los descubrimientos que hemos hecho, es saber que a través de la Historia del Arte en México palpita un anhelo de universalidad siempre finamente receptivo de la realidad circundante, cuya demostración —de que se ha ido realizando— queda

patente en las formas artísticas del pasado, en el que va incluído el más inmediato presente. Ese es, para mí, el México mejor, no el México del pasado, en su totalidad o en ciertos aspectos, sino el México siempre vivo, en incesante realización, el que va dejando huellas —pruebas— constantes de una conciencia aguda, tal como puede verse en su arte, aspecto válido como el que más, para la comprobación de lo enunciado.

Triste sería el país que sólo tuviera *un pasado,* es decir que sólo haya tenido un momento de lucidez consciente. Lo importante es que el pasado nos demuestre una conciencia que haya estado y esté constantemente pasando, viviendo, y creo que del pasado artístico de México podemos recoger esa verdad: que siempre ha existido una conciencia viva y presente en cada etapa cultural de nuestra historia. Es halagador ver en este sentido demostrada la conciencia de México expresándose en egregias formas artísticas.

No sé por qué hay una tendencia a considerar que lo que vale en nuestro país es únicamente el pasado en cuanto tal. De ahí tantos errores sin reparar que ese pasado es bueno porque *fué presente* en su momento. Y decir presente significa estar presintiendo la atmósfera circundante, ser sensible en cada instante a la vida en derredor, que imprime carácter a la conciencia y por ende a las formas artísticas al revelarse en ellas.

Hay otra tendencia, mucho más ñoña aún, a mi modo de ver, que toma el arte, y en general todas las expresiones de la cultura en América, como degeneraciones o a lo sumo colonias de la cultura occidental. Esta miopía conduce, prácticamente, a considerar el arte americano como un arte popular, expresión espontánea e inconsciente que apenas si recuerda de lejos, imitándolo sin sentido, al arte europeo.

Unos y otros están equivocados, y lo que de más triste tienen esas maneras de ver a México —o a América— es que son los propios mexicanos —o americanos— en muchos casos, los que, creyendo enaltecer aquello que aman románticamente, por obra y gracia de su miopía rebajan el auténtico valor de una conciencia universal que se revela a través de formas, de símbolos, mexicanos, americanos. Pe-

ro aun es más patético ver cómo algunos que se dicen revolucionarios, son los más aferrados en pretender revivir formas artísticas del pasado, correspondientes a *formas de vida pasada,* demostrando, éstos sí, una inconsciente ñoñería imperdonable, un gusto por tratar con cadáveres; porque, sucede a menudo, que esos pseudo-revolucionarios son los destinados a realizar obras que debieran ser importantes, si bien es cierto que a su sombra y muchas veces a pesar de ellos se llevan a cabo auténticas revoluciones.

Desde luego, si me tocase en suerte escoger, jamás eligiría para gobernar a un hombre de mal gusto. Sólo que se me preguntaría: ¿quién juzga? Y tendría que contestar sin ambages: pues yo mismo.

Se ha vuelto casi un estribillo repetir que lo verdaderamente mexicano es el espíritu barroco, el abigarramiento y la acumulación de ornamentos exuberantes, de formas retorcidas. Pero quienes así piensan se olvidan del reverso de la medalla, del fondo austero, vigoroso, brutal y finamente sensible, en una palabra, dramático, y angustiado, que es la causa misma de que en ocasiones se manifieste el espíritu en formas barrocas. La Historia del arte en México así lo demuestra. México fué medioeval y renacentista cuando en el mundo de occidente se inventaba el mundo moderno; fué barroco cuando todo el mundo era barroco; fué neoclásico cuando tal estilo, llamado también "internacional", se imponía en el mundo civilizado; fué académico y romántico y afrancesado cuando el mundo se veía con miradas acarameladas; fué positivista y racionalista y no obstante sintió a tiempo el anhelo de una vida de espiritualidad y de reintegración de lo humano y sigue actualmente las corrientes universales de humanidad y de libertad, porque seguir esas corrientes ha sido siempre la causa motriz de toda su vida cultural y en ese anhelo ha producido un gran arte contemporáneo: la pintura mexicana, cuya significación es importante porque se basa en ese estar auténticamente a tono con la vida presente del mundo, en no evadir responsabilidades, en arriesgarse a pensar abiertamente sobre los problemas humanos de aquí y de allí.

Ahora bien, escoged: ¿un México barroco? ¿un México romántico? No, no se trata de meter a México en un cartabón. México ha sido así, barroco, romántico y quién sabe cuántas otras cosas, en los momentos en que ha ido viviendo las diferentes corrientes universales y no por eso *es* esto o aquello, sino que es y lo ha sido todo, bueno y malo a la vez. Gracias a Dios de que, sin dejar de considerar sus aspectos negativos, yo sólo me ocupo del más sólidamente positivo: de su arte.

Por contraste, como a menudo sucede, lo universal se encuentra en expresiones particularmente individuales y así la conciencia universal de México, tal como va quedando expresada en su arte, tiene un sello característico, revelador de una extraordinaria personalidad. Veamos pues, a través de esas formas artísticas particulares, lo que hay en ellas de localismo y lo que en ese localismo existe de anhelo de universalidad realizado. Del anhelo no realizado, a pesar del valor que en sí tiene, en cuanto anhelo, como síntoma de espíritu trascendente no habremos de ocuparnos aquí, si bien merece especial atención porque en él se encuentra uno de los rasgos característicos de la mexicanidad: la cursilería, sin entender la cual es poco menos que imposible entender ciertos aspectos de la vida mexicana. No todo anhelo sin realizar cae en la cursilería, desde luego, eso depende del ideal a que el anhelo tienda. Pocas frases tan certeras se han producido acerca de la cursilería como aquella de Antonio Gómez Robledo, ya citada por mí en otro sitio, que la define como *lo exquisito fallido.* El ideal en lo cursi es, pues, *lo exquisito.* Pero un anhelo de universalidad, sí sinçero, no puede caer en lo cursi; podrá realizarse del todo, a medias, o de ninguna manera, mas su afán de trascender lo puramente local o circunstancial lo salva. Tal es la parte positiva, creo yo, que puede sacarse de un estado de conciencia así, pues ya el Quijote decía de las empresas que bien se logren o no, hay que acometerlas. Eso es jugar limpio y jugarse la vida, en un sentido físico y espiritual. Pues bien, lo bueno de México es ese *jugarse la vida,* que encontramos en cada etapa de su historia. Lo vivo en México, lo siempre presente, la conciencia artística; es lo que de positivo valor puede encontrarse en estas ya maduras tierras de Anáhuac.

II. *EL ARTE INDIGENA*

No he mencionado hasta ahora el arte indígena anterior a la Conquista porque si bien forma parte de nuestro pasado y sobrevive, transformado, diluído, absorbido por la cultura cristiano-occidental de América, es un aspecto de nuestra historia que resulta exótico hasta para nosotros mismos, por tratarse de culturas muertas, remotas y ajenas a los ideales de nuestra cultura. No obstante hay que afrontarlo con nuestros propios medios, tal cual somos, desde nuestro presente.

Las formas que nosotros consideramos artísticas de esas culturas indias, se nos presentan como reveladoras de unas conciencias que expresaron sus ideales, su sentido de la vida, en cada etapa de sus historias, con plena realización, según se desprende de los estudios llevados a cabo por Salvador Toscano,[1] descubriendo lo que él llama una *dinámica de los estilos indígenas.* Varias notas dan carácter a las diferentes culturas: la arcaica se simboliza en *lo tremendo,* como vía de lo solemne; la Teotihuacana, la del Viejo Imperio Maya y la Zapoteca, de la tercera época, expresan su ideal de *lo sublime,* transformado por los mayas entre los siglos VIII y IX en una especie de exhuberante barroco, que ya para los siglos XI y XII se define en una refinada *belleza.* Los aztecas parece que se opusieron al intrincado barroco, cayendo en una romántica atracción por el pasado, que demuestra su decadencia interior, si bien producen también magníficas obras en que la nota de *lo tremendo* vuelve a aparecer.

El Dr. Alfonso Caso [2] ha observado que el ideal religioso de los aztecas, la necesidad del sacrificio de sus vidas para mantener el Sol, explica la angustia provocada en el corazón del pueblo que no pudo sobreponerse a la terrible sumisión al dios y que llevó a esta cultura al desastre.

---

[1] Salvador Toscano, del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional de México, ha tenido la bondad de facilitarme su manuscrito, que representa el más serio intento, a la fecha, de ahondar en el arte indígena.

[2] A. Caso.—*La filosofía de los Aztecas.* Conferencia en los Cursos de Invierno de la Universidad Nacional de México. Marzo de 1942.

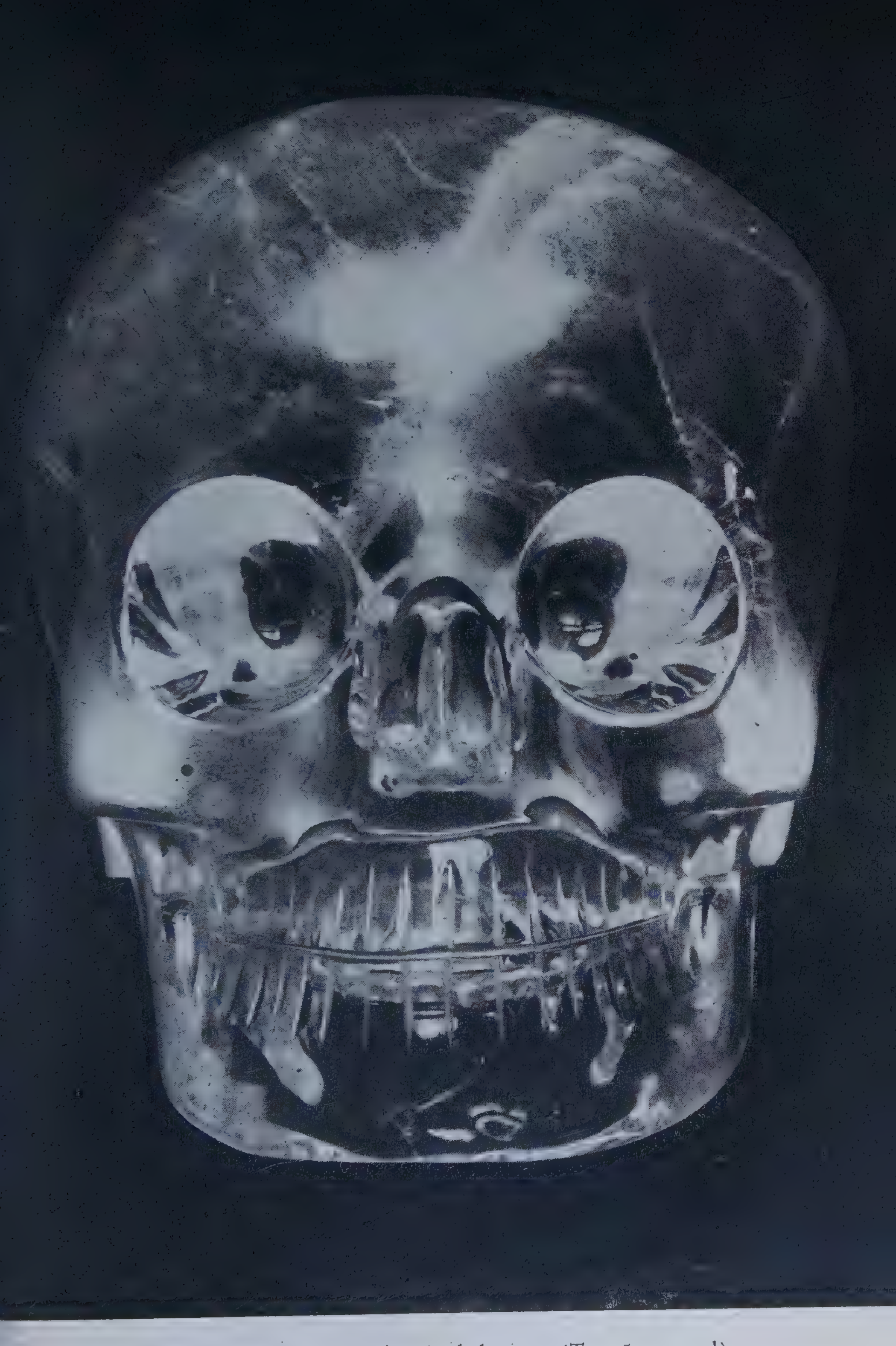
Absurdo sería enmarcar el arte de las culturas indígenas dentro de los cánones de la belleza clásica de la antigüedad, que tanto hemos gozado y padecido, o de cualesquiera otros. Si no se considera dentro de su propio y limitado mundo de ideales no podrán entenderse con justeza; tal faena será tanto mejor, cuanto nuestras posibilidades nos lo permitan, también con nuestras propias limitaciones.

Siempre que se produce un gran arte se encuentra enraizado en la conciencia del pueblo —del hombre— que lo produce. Así ese gran arte indígena de México, revela la plenitud de aquellas conciencias que vivieron los ideales de sus tiempos plenamente. Por eso son grandes y por eso también sus formas artísticas revelan su íntima y última disolución, precisamente cuando el hombre blanco pisaba el umbral del mundo americano.

III. *EL ARTE COLONIAL*

Los tres siglos de dominación española en América, no forman un block hermético y uniforme. Por el contrario, la vida que se desarrolló en ese largo período pasó por distintas fases, que dejaron impresas sus huellas en las formas artísticas que produjeron. Desde que el conquistador abre caminos, hasta la refinada mentalidad neo-clásica, hay muchos mundos de anhelos realizados. ¿Qué tiene que ver, estrictamente hablando, Nuño de Guzmán con Manuel Tolsá o con Tres Guerras? No obstante se considera vulgarmente la *época colonial* en block, sin advertir las diferencias que contiene; hasta hay quien se refiere, hablando sobre *arquitectura*, al más *puro estilo colonial* (?).

Los fenómenos del arte mexicano, tal como se nos presentan hoy día, son novedosos en la esfera de la cultura universal y hay que tomarlos como expresiones de una vida nueva, de una conciencia realizándose en un mundo nuevo y es así, dentro de las circunstancias históricas en que se produjeron, como debe considerárseles. La Historia del Arte producida hasta ahora, ni siquiera ha rozado la importancia del arte americano, pero es indudable que en este aspecto le falta todavía mucho que aprender; por eso los estudios sobre el nuevo tema han de verse con extraordina-



ARTE AZTECA: Cráneo de cristal de roca. (Tamaño natural).
La nota de lo tremendo reaparece en las obras aztecas.



Retablo churrigueresco en la iglesia de San Agustín, Salamanca, Gto. Fines del S. XVIII.
Una muestra extrema del barroco mexicano.

ria simpatía. No sólo en los países latino-americanos, sino también en otros, por ejemplo, en los Estados Unidos del Norte, se ha despertado un positivo interés por el asunto que tratamos y actualmente los que allí se ocupan en el tema trabajan en cordial colaboración con los historiadores de Latino-América. Pero aquí también vuelve a mostrarse la conciencia de México, pues desde principios de siglo existe ya una valoración del arte de su pasado, como prolegómeno de un sentido historicista.

El arte del siglo XVI, la arquitectura, la pintura y la escultura especialmente, no presentan por lo general en México, un purismo en relación con las artes europeas semejantes, de aquel período, si bien existen casos de excepción. Considerar esos productos americanos, correspondientes a una nueva conciencia en formación, inferiores a los europeos precisamente por su exotismo o impureza, es, a mi modo de ver, un grave error, sencillamente porque se trata de fenómenos distintos. Lo que se ha llamado trabajo de *aficionados*[3] refiriéndose principalmente a los constructores y frailes civilizadores de la primera mitad del siglo, hay que considerarlo en buena parte, como un nuevo producto de la conciencia, de las circunstancias históricas. Porque es verdad que en muchas de las fábricas coloniales hay mezcla de estilos y audacias y aparentes disparates arquitectónicos, pero también es cierto que los frailes y los conquistadores tenían conciencia de que daban aliento a una nueva vida en el nuevo país y creaban —con ayuda de los indios, a los cuales se les permitía hasta cierto punto expresar su temperamento artístico— el tipo de arte que sus urgencias reclamaban, complaciéndose en la habilidad que los indios demostraban para trabajar en los nuevos medios.

Uno de los más audaces y perseverantes estudiosos de nuestro arte colonial es Don Manuel Toussaint[4]; basado en firmes datos y en una fina observación de las formas artísticas, ha llegado a distinguir cinco etapas culturales, fun-

---

[3] George Kubler (de la Yale University).

[4] Director del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional de México. Próximamente aparecerá su importante libro sobre el arte en la época colonial, cuyo manuscrito ha tenido la bondad de facilitarme.

damentales, dentro de la vida de Nueva España: La Conquista (medioevalismo) (1521 a 1550); la Colonización (1550 a 1650), dentro de la cual encontramos las manifestaciones renacentistas; la formación de la nacionalidad (1650 a 1730); adscrita de lleno al barroco; el apogeo de la expresión barroca (1730 a 1781), que culmina en el arte churrigueresco y, por último, el arte Neo-Clásico (1781 a 1821) en que terminan los tres siglos de historia colonial.

En esos cinco períodos culturales no sólo las formas medioevales, renacentistas, barrocas o neoclásicas aparecen, sino otras modalidades, por ejemplo el *mudéjar* y la aportación de la influencia indígena.

El señor Toussaint ha demostrado con claridad el desarrollo de un espíritu que corresponde a la formación de la nacionalidad, dentro del período barroco, porque es entonces cuando florece un arte bien definido, diferenciado del español: el barroco mexicano, como expresión del punto culminante en que la personalidad —la conciencia— de las nuevas razas del Nuevo Mundo se manifiesta. Allí queda definida una manera de ser *sui generis* del pueblo mexicano, en esos tiempos. Pero error grave sería, y de hecho lo padecemos ya, llegar a la conclusión de que así, en masa, México *es* un país barroco. Que logre definir su personalidad, emergiendo de un medievalismo y de un renacentismo —americanos, no olvidarlo— dentro de un período de barroquismo mundial, con características propias, no quiere decir que esa personalidad sea inflexible e insensible a los cambios posteriores del modo de ver la vida y el mundo. El período inmediato confirma esa flexibilidad, porque con la misma pasión que había producido las elaboradas formas barrocas, se lanza por los senderos del rígido y austero neoclasicismo, abominando del oropelesco churriguera.

Se podrá argüir que el neo-clásico viene a ser una fresca importación, pero también lo fué en su momento el barroco, y que inclusive sus mejores ejemplos en México —es decir en América— son obras de artistas europeos, como Tolsá. Pero a esto puede contestarse que es ya un hecho significativo que tales artistas hayan producido sus mejores obras en América. El trasplantarse de un país a otro crea en el verdadero artista un mundo nuevo de visiones; al rea-

lizar sus máximas concepciones en el nuevo país va preñado del afán de crear allí, y no en otro sitio, y crear sólo se puede con amor, porque también hubo casos de artistas que regresaron al Viejo Mundo por no sentirse a gusto en el Nuevo. Yo veo en ello una voluntad, no accidental, de producir cierto tipo de arte y no otro, en un cierto lugar y no en otro, lo cual tiñe ya de localismo el producto.

A mayor abundancia el arte que Winckelmann había casi inventado, tuvo un representante genuinamente americano en el arquitecto Francisco Eduardo Tres Guerras, quien produjo con sin igual originalidad y maestría un neoclasicismo lleno de personalidad, en la misma línea y a renglón seguido del exuberante churriguera. Pero aún hay más, no sólo en las altas personalidades podemos comprobar el cambio de actitud con autenticidad, sino en el pueblo mismo, el cual dejó de admirar los oros y los roleos del churriguera y adoptó con pasión el nuevo estilo. El neoclásico popular es, en este sentido, muy interesante porque demuestra precisamente un íntimo cambio en el gusto, es decir que México fué capaz de vivir el barroco mientras fué *su presente* y el neoclásico como el *presente a continuación.*

IV. *EL SIGLO XIX*

Hemos visto que México fué un país, a su manera, medievalista, renacentista, barroco y neoclásico y todavía habremos de encontrar en él nuevos *presentes.* Que el neoclásico es la última expresión de la vida colonial no puede negarse, si nos atenemos a los datos cronológicos. Pero también puede considerársele como la primera expresión del México Independiente, porque las ideas renovadoras que contiene fueron aceptadas con entusiasmo a lo largo de la primera mitad del siglo XIX y, desde luego, es el estilo que caracteriza el nuevo período, hasta que el romanticismo invade las academias.

A causa de las luchas políticas, la renovación del arte en México en el siglo XIX no acontece sino hasta ya muy adelantada la centuria, cuando la Academia Nacional de Bellas Artes abre sus puertas nuevamente para recibir a los maestros extranjeros, italianos, ingleses y españoles, que

aportan al país las corrientes artísticas entonces en boga en toda Europa. En Italia resonaban los ecos de David, de Ingres, y de otros artistas franceses famosos en su tiempo, como Paul de la Roche, pero de escasa significación posterior.

La sociedad mexicana había sufrido un cambio considerable. Las principales familias españolas o criollas se extinguían o emigraban mientras otras surgían de las nuevas generaciones y venían a ocupar los primeros puestos. Una honda escisión en el pueblo se dejaba sentir. Liberales y conservadores tomaban sus posiciones, hasta que llegó el momento álgido, al establecerse el fugaz segundo Imperio que había de terminar con el fusilamiento de Maximiliano. Ya no tenemos a la vista la unidad ideológica y religiosa de los tiempos coloniales, tal unidad se encuentra rota. Por un lado quedaban los conservadores e ideas tradicionales, por otro, los liberales triunfantes, herederos del enciclopedismo, augurando la era del positivismo. Las ideas religiosas habían sufrido un rudo golpe, así como la economía del país se transformaba hasta cierto punto.

El neoclasicismo fué perdiendo vigor paulatinamente, dejando algunos magníficos ejemplos y en su lugar un academismo, falto de vigor y de grandes figuras, ocupa el gusto de las clases altas. La pintura produce amplios lienzos representando escenas bíblicas, históricas o asuntos mundanos llenos de falsedad por lo alambicados e idealizados. Era un arte hecho a puerta cerrada, en los estudios, con escenarios y maniquíes preparados como para un *cuadro plástico;* los ropajes, los celajes, los desnudos y los retratos, algunos llenos de encanto, expresaban una idea de lo que entonces se pensaba como La Verdad, que se complacía en la representación casi fotográfica de las formas naturales, embadurnada con un idealismo almibarado. La litografía, la tipografía, entre otros medios, fueron vehículos dúctiles del Romanticismo, que se manifestaban por demás en todas las actitudes, hasta que degeneró en esas tísicas expresiones de fin de siglo que hicieron el deleite de nuestros abuelos.

Pero toda esa corriente de europeísmo cientificista e idealista, que destruyó buena parte de la herencia colonial, arrojando los muebles barrocos por la ventana y substitu-



MANUEL TOLSA: Estatua ecuestre de Carlos IV. México, D. F.
La mejor escultura neo-clásica que se produjo en América.

Retrato del arquitecto Lorenzo de la Hidalga, por Pelegrín Clave. 1851.

Retrato de J. D. Sánchez, por Miguel Arochi y Balza. Mediados del S. XIX.

yéndolos por débiles ajuares franceses poblados por *bibelots*, debe entenderse, a mi juicio, como un nuevo anhelo de vivir en consonancia con el entonces idealista mundo europeo. No todo lo que se produjo fué copia rastacuera; finos artistas pusieron un auténtico matiz mexicano al arte de aquellos días. México, como nación joven, era educado por maestros extranjeros. Su conciencia se inundaba de europeísmo, olvidándose de sus propios valores, de su propia belleza.

Hay que tener presente en la producción artística del siglo XIX la importante aportación del arte popular, porque, en su autenticidad, nos revela aspectos íntimos del alma mexicana, por ejemplo, la ternura, la sobriedad —del ademán y del colorido—, la minucia exquisita, la delectación en la técnica, tal como quedan expresadas en el sinnúmero de retratos de artistas populares que ajenos al alambicado academismo producían con gracia original y extremosa sinceridad las obras pictóricas que hoy nos seducen por sus encantos. Esta expresión, ya iniciada en las postrimerías del siglo XVIII, se depura en el XIX; dejando atrás el *goyismo*, aporta documentos de extraordinario valor para nuestra historia del arte. La manera de este *presente* popular fué precisamente contraria a la del *presente* culto de la época. En vez de rastrear las corrientes europeas, se replegó a la intimidad del medio ambiente provinciano, expresándolo con exquisita delicadeza. Fué el hijo que no asistió a la escuela y que, tartamudeando a veces, dijo cosas como sólo un tierno niño puede expresar. No se revela allí barroquismo alguno, por el contrario la sobriedad es uno de sus rasgos más salientes y, sin embargo, es una expresión profundamente mexicana.

V. *LA TRANSICION*

Así como he anotado arriba la necesidad de entender la cursilería para apreciar más justamente ciertos modos de la vida mexicana, así también debe entenderse la elegancia francesa de fines del siglo XIX para enfocar la época llamada *porfiriana*, que en su cúspide representa la transición o tránsito del siglo XIX. Porque este período no ha reci-

bido todavía, quizá por su cercanía a nosotros, un tratamiento adecuado. Por un lado quedan aún los supervivientes de aquellos días que naturalmente consideran que ese tiempo pasado fué el mejor y que, periclitados, no pueden enfocarlo con discrimen —cuánto echamos de menos para esa época una buena crónica semejante a la de Madame Calderón—, mas en la ribera opuesta los *revolucionarios* no han hecho sino rebajar en total el orden destruído, sin entenderlo, y por lo tanto sin verlo como realmente fué: una expresión mexicana de corrientes universales.

Si México recibió en el siglo XIX la educación artística de maestros europeos en propio suelo, en el período de transición que ahora tratamos México se marchó, por así decirlo, a Europa; en la cultura francesa cifró principalmente su ideal, no siempre siguiendo sus mejores ejemplos. La tradición colonial ya muy debilitada se refugió en las provincias y aun allí el afrancesamiento se dejó sentir fuertemente. El academismo decadente pobló de estatuas, de monumentos y de orgullosos y absurdos edificios nuestros pueblos y ciudades, destruyendo definitivamente el carácter que la época colonial les imprimió. Definitivamente, digo, porque ya el neoclasicismo y el academismo de pleno siglo XIX lo habían alterado notablemente.

Un idealismo exacerbado producía, en la pintura, asuntos melodramáticos o simplemente banales: señoritas de miradas lánguidas, mártires cristianos anémicos, retratos de personas representadas, en serio, con trajes de fantasía y, sobre todo, flores, flores y más flores, amén de un sinnúmero de copias. La figura de un gran paisajista, José María Velasco, trajo un soplo de auténtica verdad atmosférica y el impresionismo tuvo también escasos representantes. El arte popular se esfumó, en realidad nunca había aparecido, y mientras *la bohemia* —de amplio sombrero y negro corbatón— producía un último romanticismo, en que el espíritu angustiado de Julio Ruelas se retorcía, aparece el primer toque nacionalista, dado a tiempo por Saturnino Herrán. La escuela española de ese tiempo —Zorolla, Zuluaga y compañía— deleitaban a nuestros artistas, demostrando que no todo era afrancesado en el ambiente, pero rechazaron violentamente el *realismo* fotográfico de Fabrés.

Diego Rivera aprendió lo que España y Francia podían darle en aquel tiempo. Más tarde Cézanne, Renoir, Pisarro y otros guiaron sus pasos hasta topar con el cubismo, del cual tomó para sí su lección. Italia, los primitivos y los bizantinos le descubrieron mundos ilimitados de posibilidades y finalmente México mismo redondeó su devoradora intuición de artista, sabio ya en todas las disciplinas y escuelas europeas.

Quiero considerar a Rivera plenamente dentro de este período de transición, aunque a algunos extrañe por ser ello novedad. A pesar de que su obra principal la haya realizado en este siglo, su expresión artística, a mi modo de ver, pertenece a esta etapa de la cultura y dentro de ella es donde adquiere sin igual relieve. Rivera me parece el último y magnífico chispazo del siglo XIX, considerado no en el estrecho marco cronológico, sino en lo que de continuación tiene de manera de ver el mundo y la vida, porque Rivera recoge toda la tradición pictórica europea hasta el cubismo y nos la devuelve transformada y henchida de un mexicanismo —o americanismo— alucinante, sensual, medido y exquisito. Pero Rivera no ha traspasado el límite de un concepto racionalista y matemático del mundo, de ahí su idealismo, ni ha expresado la vida en su concreta complejidad; nos ha mostrado, eso sí, su más seductor aspecto: el sensualismo, con personal, rica y sincera expresión. En vez de dar el grito libertario que después del cubismo se imponía, como otros pintores hicieron —tomemos la genial y ejemplar carrera de Picasso— volvió sobre sus pasos conocidos, deslumbrado por el tesoro que México —su propio y olvidado país— le ofrecía y expresó su emoción, ante semejante descubrimiento, con los medios que tenía ya bien aprendidos. Su invención consiste, precisamente, en haber amalgamado, con sabiduría, la tradición pictórica europea, hasta el cubismo, con el colorido desbordante de esta su América, por virtud de su propia lujuria vital y, aunque el término esté ya sobado, de su fina, finísima, sensibilidad.

A muchos les parece el cubismo expresión última y moderna, pero habrán de explicar lo que entienden por eso, porque efectivamente es la última expresión pictórica de un mundo moderno —el del caballero Descartes— que allí fenece, prolongación hasta tocar el límite del mundo for-

mal que Cézanne había ya revelado. El impresionismo, el neo-impresionismo y el cubismo, según yo los entiendo, representan la transición o tránsito entre el academismo idealista y la corriente vitalista y reintegradora de lo humano que absorbe, por así decirlo, los gritos destemplados de dadaístas y surrealistas. Neo-impresionista y cubista a su manera, a Rivera lo salva su sensualismo, sin el cual su obra quedaría enteca y vacía.

Quizá parezca injusta esta localización del arte de Rivera. A mí naturalmente, me parece lo contrario, pues como arriba dije y ahora repito, es el último y magnífico chispazo del siglo XIX. Como chispazo pues, ilumina aún, en los ya entrados años de este siglo, el panorama cultural de América. ¿Qué mayor elogio se puede hacer de este pintor —si la localización hecha es certera— que considerarlo como arriba queda expresado? Porque al decir *el siglo XIX*, quiero dignificar el siglo XIX europeo y el americano, lo que equivale a ver en Rivera un grande y auténtico valor universal; cabe a América la honra de que en su suelo se haya producido un gran arte de transición, y un gran artista que ha sabido expresar la vida y el mundo, según él los entiende, con extraordinaria maestría y fascinante forma y color. Rivera es el *presente* de esa hora plena y rica que nuestros padres vivieron y que percibimos a través de su obra, es el *presente* de México de la hora de plenitud, el de la hora de la angustia hemos de encontrarlo más adelante.

Queda pendiente la cuestión de la *ideología* o temática en la pintura de Rivera, que muestra un idealismo medular[5] —como todo materialismo— ahí están si no sus románticas interpretaciones históricas y sus no menos ideales profecías, todo vestido de regionalismos mexicanos e iluminado con toques de maquinismo norteamericano. No

---

[5] He procurado desentrañar el idealismo en la obra de Rivera y lo he explicado en mis cursos de la Escuela de Verano de la U. N. También en un grupo de conferencias que di en la Universidad de Texas, Austin, Tex., en noviembre de 1941.

Edmundo O'Gorman ha hecho un excelente análisis sobre el tema en su conferencia de los Cursos de Invierno, de la Universidad Nacional de México, en febrero de 1942. "El Idealismo en Diego Rivera" (inédito).



RIVERA: Fragmento de las pinturas murales en el Palacio Nacional de México. 1929-1935.
Ejemplo de arte idealista. (Transición).



OROZCO: Fragmento de las pinturas murales en la universidad de Guadalajara. 1936
Ejemplo de arte vitalista. (Contemporáneo).

hay que perder de vista el hecho de que la ideología que le sirve de fuente pertenece de lleno al siglo XIX y si las experiencias populares de esa ideología fueron hechas en nuestros días, ello sólo acredita el retraso con que el pueblo vive las ideas. En suma todo acusa en la obra de Rivera plenitud de corrientes culturales del pasado siglo y su prolongación en el presente. Es pues, una realidad histórica el hecho de que tales supervivencias sean vividas con autenticidad en nuestro siglo, no sólo por el pueblo sino por artistas de gran talento como Rivera, que representa quizá la mejor forma en que la conciencia popular se revela, resumida —como por ineludible sino— en el arte culto y exquisito del pintor que con sabiduría y sensualidad ha mostrado al mundo pliegues desconocidos del alma mexicana.

VI. *NUESTROS DIAS*

Si en nuestros días hurgásemos con finura descubriríamos no sólo un *presente,* sino presentes menores y uno mayor. En los presentes menores se encontrará el mismo anhelo de universalidad de que está transida toda la historia de nuestro arte; por ejemplo en la arquitectura y en la pintura de caballete. Pero es en ese presente mayor donde adquiere plenitud, originalidad e importancia como nunca en las artes plásticas había producido América. Ese presente mayor, ya lo habréis sospechado, es ni más ni menos que José Clemente Orozco, culminación magnífica en nuestros días de la historia del arte en México y culminación, compartida con Picasso, de la Historia del Arte Universal de la Pintura.

Enclavado en la mejor tradición artística europea y americana y plenamente consciente de ella, Orozco se expresó en forma original desde sus primeras obras. Se ha dicho a menudo que Orozco es un producto de la Revolución mexicana, sin darse cuenta de que él mismo *es* la revolución, porque resume, enriquece y sintetiza todos los anhelos de humanidad y de universalidad contenidos en aquel complejo movimiento social, pero ante todo, cultural.

Cuando en las esferas intelectuales se derrocaba al positivismo y se imponía un espiritualismo tendiente a restaurar lo complejo humano; mientras la pintura seguía

hábil pero lastimosamente las escuelas europeas en boga —y no las mejores—; al despertar de la poesía mexicana y del pueblo, Orozco se encuentra ya en posesión de una expresión personal de gran valor universal. Y este valor consiste en que guiado por su intuición maravillosa, Orozco no partió de teorías idealistas, sino que se nutrió de la vida concreta que lo rodeaba y la sintetizó en admirables trazos. Este hecho tan sencillo, aprehender a la vida misma en su concreción y transformarla en un suceso artístico, es lo que desde sus comienzos identifica a Orozco como renovador y como artista de pleno siglo XX. Porque todo lo demás es accesorio, pero su actitud y sus propios descubrimientos dentro de ella lo sitúan en el mismo nivel que otras expresiones de la cultura contemporánea, fundamentalmente en el del pensamiento de nuestros días. La marcha hacia lo concreto, patente en Bergson[6] y la marcha por la vía de lo concreto en el arte de Orozco van paralelas, pero a medida que desarrolla su expresión y su pensamiento en su obra encontramos otros rasgos: aristotélicos, tomistas, apocalípticos, etc., pero todos renovados, modernizados, dándoles un sentido actual y universal. Es plenamente historicista: ha pintado al hombre en multitud de circunstancias históricas, pero la más importante es la relativa a la conquista material y espiritual de la América hispana. Ha descrito la conciencia humana en diversos aspectos, en momentos sublimes de caridad y de sacrificio, pero también ha mostrado las bajezas a que llega el hombre cuando la conciencia se le obnubila, por la vanidad y el poder, o cuando carece de ella.

La conciencia, tema central en la obra de Orozco, simbolizada más de una vez por un tremendo fuego que todo lo anima, pero que atormenta produciendo la angustia incesante, nos hace recordar al filósofo de Efeso, como recuerda también el mito prometeico. Ese distintivo de lo humano, la conciencia, don que el hombre ha recibido junto con su forma corpórea, es para Orozco el motor de toda empresa y anhelo de realización humana.

---

[6] Eduardo Nicol.—*La marcha de Bergson hacia lo concreto. Misticismo y temporalidad.* En el "Homenaje a Bergson". Universidad Nacional de México. 1941.

Así concibe al hombre con toda su real complejidad, cayendo, irguiéndose en mayestática actitud de director, hacedor de su propio destino, sacrificado y sacrificándose por sus ideales, cualesquiera que ellos sean, pero siempre anhelante y viviendo en el propio fuego de su conciencia.

De América nos ha dado su concepto desde los orígenes de la misma, afirmando sus valores, distinguiendo claramente dos Américas: la hispana y la anglo-sajona. Del mundo indígena, anterior a la Conquista ha pintado aspectos de refinada barbarie, como no lo han hecho cronistas, historiadores ni literatos; un mundo muerto que pereció arrollado por los hombres blancos cuya llegada había profetizado Quetzalcóatl, portadores de la cultura de la cruz y de las posibilidades del mundo moderno.

Orozco ha censurado la ciencia, si tomada como fuente de vida, si considerada como sagrado fetiche, y ha desesperado tanto al ver el caos del mundo contemporáneo que se ha atrevido a pensar inútil el sacrificio de Cristo. Pero los rasgos de escepticismo que aparecen aquí y allá en la obra de Orozco quedan ahogados por la esperanza que inunda su pintura, esperanza de que el hombre es capaz de salvarse de sus errores, si mantiene vivo el fuego de su conciencia. En la parte formal de su obra Orozco ha realizado prodigios e invenciones temerarias, síntesis certeras de la realidad y recreaciones de la misma. Por eso, por la originalidad de su expresión, por lo vital de su obra, por lo profundo de su pensamiento, por combinar realidad y concepto en síntesis artística y genial, es por lo que Orozco representa el valor individual más grande que América ha producido en el campo de las artes plásticas, es el *presente* de México de los angustiados días que el mundo vive, es un arte convulso y herético en cierto sentido —como convulsa y herética es nuestra época— pero al mismo tiempo henchido de religiosidad, de espiritualidad, de esperanza y desesperación, mas todo él, crítico y constructivo. Por eso es un ejemplo de primer orden en nuestro amargo tiempo.

México, América, en Orozco, viven la tragedia cultural contemporánea, expresada con símbolos mexicanos —americanos. Por primera vez en su historia América produce un artista de tal escala, de gran significación universal, que

revela en su obra la crisis porque hoy día atraviesa el mundo, como él la entiende y coincidiendo con las mejores corrientes del pensamiento actual.

El *presente* de Orozco revela una aguda conciencia en sí y una apelación a la misma. Por eso resulta esotérico, paradójicamente, para muchos y desagradable para otros. Pero la verdad es que está enraizado en la tradición y en la realidad concreta y se conmueve al percibir sus cambios. Por eso su arte es dinámico, por eso es vitalista y no idealista —actitud que absorbe y respeta. Orozco representa una variante genuina del humano vivir.

FORMA E IDEA

José Clemente Orozco supo pintar y Justino Fernández escribir. Nada menos debe decirse del libro que el conocido crítico de arte mexicano acaba de publicar sobre la obra del gran pintor jalisciense,[1] artista impar en el mundo de nuestros días si se exceptúa, como lo hace su crítico, a Picasso.

Es un libro el de Fernández que polariza todas las dimensiones. Es ante todo un panorama exhaustivo —sin precedente alguno— de la titánica labor llevada a cabo por el artista en la Escuela Nacional Preparatoria, en la Casa de los Azulejos, en Dartmouth College, en Pomona, en la New School for Social Research y en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, en la Universidad, el Palacio y el Hospital de Guadalajara, en la Biblioteca Pública de Jiquilpan, en el Palacio de Bellas Artes y la Suprema Corte de la capital, amén de los cuadros de caballete ejecutados desde los primeros años de producción hastas estos últimos en que su genio se mantiene igualmente vivaz y fecundo. Es en segundo lugar lo que debe ser la crítica de arte, artística y no literaria, esto es, un acopio más o menos coherente de sublimes vaguedades, sino una indagación penetrante de los valores técnico-estéticos, vitalmente indiscernibles y accesibles tan sólo a quien ha madurado en ambas disciplinas. Y es por último algo que ya no pertenece al deber estricto de la crítica de arte, sino a su heroísmo. Me refiero a la conceptuación orozquiana del mundo, del hombre, de América, que Fernández desentraña con singular maestría de todo el complejo plástico.

Conocemos ya de antiguo la objeción latente de los virtuosos del método: he aquí irrumpiendo impuramente a la crítica metartística. Concedámoslo provisionalmente. Pero empecemos por notar —espero que con general aquiescencia— que se trata de algo metartístico y no metahistórico o metajurídico o metaculinario. En otros términos: que si se traspasa una frontera, es la del sector de la cultura que se intenta precisamente dibujar y que no puede entenderse cabalmente como no se entiende geográficamente un país fuera de sus vecinos sin la inteli-

1. JUSTINO FERNANDEZ: *José Clemente Orozco. Forma e Idea*.—Librería de Porrúa Hnos. México, 1942.

gencia de otros sectores que integran un organismo cultural biológicamente indivisible.

Séame permitido (¿a quién no ha de serlo querer llevar el agua a su molino?) confrontar este ejemplar denuedo de nuestro autor con aquel otro que hace ya años tuvo lugar en la jurisprudencia, cuando volvióse en hora feliz a someter el derecho positivo al otro derecho no escrito y superior a todo decreto de los hombres. Entonces también clamaba el positivismo jurídico que se violaban las fronteras y se invadía la misteriosa región de lo metajurídico. Otro tanto podría ahora decir el positivismo, artístico. Pero contra uno y contra otro, contra todo positivismo, contra todo intento de limitar el poder de la inteligencia a la descripción fenoménica, prevalecerá siempre el afán inquisitivo de las realidades suprasensibles, implícitas en todo producto de la cultura.

Cierto, este camino, como todo camino hacia lo alto, está erizado de peligros. El mayor a mi juicio es el de caer en cierto platonismo sin las felices inconsecuencias de Platón, no viendo en la obra de arte sino una realidad de tercero o en todo caso de segundo grado, participación degradada de arquetipos intelegibles.

Felizmente Justino Fernández está muy lejos de incidir en estos extravíos. Dotado de un completo y depurado instrumental filosófico, lo maneja con la pericia y la cautela que es menester para no vulnerar las leyes propias de la creación artística. En su libro se cuida de advertir o de insinuar que la idea del artista no es formalmente la idea del filósofo, porque en tanto que éste la capta en la abstracción, *inesquemática, acromática, impalpable* —como decía, muy bien, Platón— el primero la aprehende sin cuidarse de aprehenderla en la irradiación de una criatura viva y concreta, palpable, con forma y con color.

Mas he aquí que un tercer personaje, el crítico de arte, Justino Fernández, sí debe tener muy en cuenta ambas situaciones, conocer muy bien las leyes de uno y otro menester, para dar cima a una obra, la crítica, que ella sí, puede ser a la vez legítimamente arte y filosofía ¡vocación en verdad venturosa y difícil! Y Justino Fernández, uno de los más admirables casos de fidelidad a la vocación que he conocido, se resuelve a educar la pupila inteligible tan refinadamente como tiene educada la sensible, y va y se sienta con la muchachería estudiantil y algunos tan obstinados como él, en los escaños de la cátedra de José Gaos. Yo tengo para mí que el insigne filósofo español es uno de los que han de sentirse singularmente complacidos del OROZCO de Fernández, y que en alguno de sus cursos de filosofía griega encontrará aca-

so un cuarto término a la aporía helénica sobre los agentes de enlace entre el mundo fáctico y el mundo eidético, atribuyendo tal carácter no sólo al alma, al filósofo y al Estado, sino al artista y a su crítico.

¿Tengo que decir que a mí en lo personal me ha cautivado especialmente la crítica eidética de Fernández, sin pretender por eso restarle méritos a la crítica formal, muy altos sin duda, pero muy más allá de mis humildes e inmediatos afanes? Véase, por ejemplo, la magnífica interpretación, de gustoso sabor heraclitano, que hace Fernández del fuego como elemento primordial en la obra de Orozco *(p. 127)*. A mí me han arrebatado esas líneas, haciéndome revivir las horas pasadas en mi Guadalajara bajo la cúpula del Hospicio. Si Orozco ha leído o no a Heráclito, es no sólo una cuestión sin importancia, sino carente de sentido. Y sin embargo, en uno y en otro, en el pensador jónico y en el artista jalisciense, el fuego es efectivamente todo lo que Fernández dice: conciencia y razón del hombre, elemento primordial en el sentido prístino de la expresión, agente de purificación universal. En eso he pensado largamente bajo el *ekpírosis* del Hospicio.

La obra de arte como lo vió Wilde tan bien, es completamente inútil, *quite useless*. Ello no obstante, una y muchas lecciones podrán ser derivadas de la obra de Orozco y de la de Fernández, de inapreciable valor en la crisis con que ahora nos encaramos. Esto sea dicho con relación sobre todo a la idea de América y a la idea del hombre, extraídas por el crítico de los murales del pintor. Y al llegar a este punto en la crítica de la crítica que estoy haciendo, me siento obligado a poner de relieve mis pequeñas discrepancias —llamémoslas mejor reservas— al lado de mis grandes adhesiones. La crítica no es en ningún caso y menos en el presente un tribunal, pero sí un comercio de lealtad, debida sobre todo a quien más estimamos.

Con singular acierto destaca Fernández lo que América tiene de uno y de vario en la pintura orozquiana. Habida cuenta de lo vario, de las acusadas diferencias entre Angloamérica y Latinoamérica, el autor llega a la conclusión de la problematicidad —resuelta por él implícitamente en sentido negativo— de un panamericanismo de hondura *(p. 130)*. Estoy de acuerdo en cierto sentido, y creo que ninguno de los verdaderos apóstoles del panamericanismo ha propugnado jamás una unidad niveladora que sería ultrajante para ambas Américas. Me parece sin embargo que si bien lo político no puede ser un vínculo tan unitivo como otros valores culturales arraigados en zonas más profundas, sí puede fundar una comunidad en la variedad y una comunidad muy real y muy honda. ¿Puede negársele este poder a la similitud pan-

americana de instituciones democráticas, a la idéntica devoción por la libertad? La mejor prueba es que el mismo Fernández, aceptando sin reservas en otra página la vocación unitaria del continente, proclama a la América total del universo orozquiano como *"un mundo en que el hombre puede realizarse y realizar valores"* *(p. 145)*. Definición sencillamente insuperable.

Y ahora, lleguemos al hombre. Muy bien apunta el autor *(p. 132)* que uno de los mensajes capitales que debemos recibir de la obra de Orozco es el de respetar en su integridad la compleja estructura humana —oponiéndonos a las mutilaciones de que hoy es víctima— con *"una fe presente y absoluta en sus valores, en aquellos dones que por gracia recibió y que cuanto más consciente sea, es decir, más hombre, le será imposible traicionar"*.

Pero ¿cómo se compadecen con estas incontrovertibles afirmaciones aquellas otras que asoman por varios lugares *(p.136,* p. ej.*)* haciendo de la historia lo constitutivo y definitorio del hombre? Porque a mi modo de ver, tan histórico es el siglo XVIII como el fascismo, tan histórico el más alto reconocimiento que jamás ha tenido lugar de la dignidad del hombre como su más atroz degradación. ¿Qué derecho tenemos para oponernos a un movimiento cualquiera, calificándolo de antihumano, si tiene en su favor el indiscutible privilegio de ser histórico y el hombre es historia? Para mí no ha sido comprensible jamás la aseveración de que *"el hombre no tiene naturaleza, sino historia"*, pese a la autoridad de quien la ha emitido. El hombre sí tiene naturaleza y una naturaleza muy concreta; es el viviente racional, el animal dotado de *logos*. Que pueda con sus actos negar su naturaleza, ésta no cambia, sino que permanece precisamente como la única esperanza de redención. Es, como lo dice el mismo Fernández en una hermosa frase de innegable linaje aristotélico, *"espíritu siempre en desvelo"* *(p. 132)*. La fe absoluta que él postula en los valores humanos, es y no puede ser otra cosa que la fe en la victoria última de su racionalidad. Esto es lo que al hombre le es *"imposible traicionar"*.

Pero éstas son, como he dicho, reservas de un crítico que tiene un sentido extremoso de su función y de la amistad. Estas partículas que mi suspicacia levanta llenarán unas líneas, y quedan las muchas y magníficas páginas que dan a conocer al público de México y de América la producción entera del artista jalisciense. A lo cual es preciso añadir que este conocimiento se integra con la serie de soberbias láminas, muchas de ellas a color, que figuran en la edición. Los *amateurs* de libros de arte confrontarán quizá con la suspicacia que les es a su

vez propia, estas ilustraciones con otras que aparecen en ediciones destinadas a dar a conocer a un artista con la sola visión de sus cuadros. Pero Justino Fernández se ha propuesto ante todo hacer un libro de crítica, de crítica constructiva, y desde este punto de vista, las ilustraciones no representan sino el necesario apoyo documental a un texto que ocupa el primer plano.

La obra de arte es en verdad, como dice el poeta inglés, una alegría perdurable. Lo es entre otras cosas porque es una vida eternamente fecunda. Las creaciones de Orozco viven y han dado nacimiento a otra obra de arte, a una crítica creadora, poética, como ha escrito certeramente José Rojas Garcidueñas. De esta alegría participamos cuantos somos espectadores agradecidos de la doble y espléndida creación.

Antonio GOMEZ ROBLEDO.

ABSURDO Y MISTERIO

Se habla de la sequía de la poesía moderna, después de su breve y brillante verano de los años veinticinco a treinta y cinco. No comparto esta opinión, aunque sí creo en el cansancio de muchos de los poetas que maravillaron o esperanzaron nuestra adolescencia. Pero la poesía continúa manando, más silenciosa que antes, más doblada en sí misma, más secreta que nunca, del alma de unos cuantos poetas. (Ni más ni menos que en cualquier otra época: los de siempre). Uno de éstos es José Moreno Villa, hormiga y pájaro, alado minero. Y posiblemente no es sino hasta ahora cuando este poeta nos entrega sus mejores y más hondos poemas, mientras otros enmudecen o se repiten con más habilidad que inspiración. Quisiera hablar de su último y pequeño libro, La noche del Verbo;[1] me gustaría que lo que voy a decir no se confunda con una crítica, ni con una interpretación, sino que se le entienda como lo que es: una simple nota de la impresión que me produjo.

Hace años, José Moreno Villa escribió un poema característico de su actitud y su poesía. He aquí algunos versos:

Mira peliculera Jacinta,
mira bien lo que tiene por nariz el elefante.
Mira lo que necesitamos para sentarnos,
mira la casa inmensa que tiene lo que llamamos rey.

. . . .

Mira que del cielo puro nos llegan
Agua, rayo, luz, frío, calor, piedras, nieves
Absurdo y misterio en todo, Jacinta.

Creo que estos versos definen con bastante exactitud la *poética* de ese tiempo y, especialmente, la de Moreno Villa. El mundo es absurdo y misterioso, y quizá más absurdo que misterioso. El desfile de pájaros, sensaciones, rayos, ángeles, amores, lluvias, adoquines, músicas, leyes, telegramas, refleja el absurdo incoherente del mundo. Absurdo

1 JOSÉ MORENO VILLA: *La Noche del Verbo.* México, Tierra Nueva. 1942.

del que no está excluída la monotonía, como no lo está de los diccionarios y de los catálogos. Ante esta monótona incoherencia el poeta se asombra un poco, se burla levemente y se resigna. Enumera las partes que componen la maquinaria, subraya su locura y se encoge de hombros. El asombro ha sido substituído por la comprensión inteligente y desdeñosa. No hay otra respuesta a este mundo de preceptos y sillones.

¿Y el misterio? El misterio resulta tan inintelegible como el absurdo, sólo que es más recóndito y, además, incomprensible. Por medio de un resignado encogernos de hombros podemos *comprender* el absurdo del mundo, pero nada podemos hacer ante su misterio. Gran parte de la poesía de ese tiempo no era sino encogerse de hombros. Se contestaba al absurdo del mundo con otro gracioso y alado absurdo, especie de mágico trampolín que lanzaba a los poetas al aire, cirqueros fantasmales:

suspenso estoy en el vacío, y tengo
para asirme que asirme a los espacios.

En La noche del Verbo, Moreno Villa vuelve a enfrentarse con el absurdo y con el misterio. Pero se ha operado un cambio en la conciencia del poeta, una extraña maduración que le ha devuelto asombro y lucidez. (Quizá madurar consista en rescatar lo mejor y más antiguo en nosotros, el asombro del primer día, el ardor de la primera palabra). Ya no es tanto el diurno y aparente desfile de las cosas, como su misteriosa y nocturna unidad lo que lo hiere. El escenario ha cambiado: la noche ha borrado los perfiles y las particularidades y las diferencias han sido suprimidas por la sombra. La heterogeneidad aparente se ha disuelto en una oscuridad de entraña. El mismo tiempo ha dejado de transcurrir —si es posible decirlo así—, y todo el vano movimiento se ha tornado ensimismado temblor. Al día ha sucedido la noche, y al mundo de las presencias, otro:

de adentro, sin colores,
sin cuerpos,
donde vive una luz de maravilla,
una cosa que llaman luz de apodo,
y que no es cosa ni sustancia alguna,
sino función del alma misteriosa.

A la conciencia diurna que contempla el absurdo exterior —lógica incoherencia, abigarrada y heterogénea repetición— sucede ahora

la conciencia nocturna, anegada en sí misma. El poeta se debate en una *noche interior, a pleno día.* En la sombra pelean absurdo y misterio, noche y día. Es un desfile de palabras, borrasca amarga y seca, sin salida. El misterio del mundo es unidad y se concentra en una sola y luminosa palabra, que lo contiene todo: Niño. (No un niño abstracto, vana alegoría, sino un niño de verdad —un Niño de Verdad— en el que Moreno Villa, con cierta sacrílega religiosidad, identifica a su hijo con el Hijo del Hombre). En la gran noche amenazante, poblada de palabras violentas y enconadas, la palabra Niño es lo único secretamente fértil, la palabra del principio y del fin, la de la Reconciliación. *Es un milagro en el milagro de la vida. El niño será Dios eternamente.*

Déjame noche negra esta palabra
delante de los ojos clausurados.
Quiero verla con otras que nutrieron
el corazón del hombre primitivo;
chacal, toro, coyote,
cerdo, serpiente y monstruo,
liliputienses fálicos
y ranas achatadas.
¿Qué viraje sufrió la humanidad
para ver en el niño
el centro de la Vida?
Del terror al amor; así fué el cambio.
Déjame, noche negra y pensadora,
derramar mi alegría como llanto
delante de este amor que es lo indefenso,
lo puro y lo vivaz, lo que en su día
vuelve a crear el Verbo.

Frente a esta palabra cruzan otras, que reflejan el absurdo cotidiano, henchidas de rencor y de esperanza, de amor y odio, palabras excelsas, irreconciliables. Son la locura y la gloria del mundo, su doloroso absurdo. Palabras enemigas. Unas serán vencidas, para que el hombre pueda vivir. Palabras perecederas y por las que se perece, grandes palabras del día. La otra, la pequeña y secreta palabra nocturna permanecerá, porque encarna la identidad del hombre, su permanencia y su unidad. Está fuera de la historia, en las aguas quietas del tiempo, estrella rosa.

Con una sola palabra el poeta ha contestado a la muda pregunta y el misterio se le ha revelado. No es extraño que esta revelación haya sido revelación de palabras, porque la poesía no es otra cosa que palabras. Pero no palabras hermosas y sonoras, como piensa el retórico, ni dictadas por sueño y pereza, como otros quisieran, sino *palabras significativas,* nacidas entre sueño y razón. Palabras entrañables y verdaderas que nos revelan el mundo, no como un mágico y prodigioso muestrario, sino como una presencia significativa, en la que los opuestos se reconcilian en una misteriosa e ininteligible unidad.

Octavio PAZ.

S U M A R I O

N U E S T R O   T I E M P O

A V E N T U R A   D E L   P E N S A M I E N T O

P R E S E N C I A   D E L   P A S A D O

D I M E N S I O N   I M A G I N A R I A

Printed in Mexico.